FuLCANELLI este unul dintre alchimiştii care au trăit în Franţa la începutul secolului XX, întreaga lui biografie fiind învăluită în mister. Există două ipoteze răspândite cu privire la identitatea sa: una susţine că Fulcanelli ar fi fost un membru al vechii familii regale Valois, iar alta afirmă că alchimistul ar fi fost, în realitate, un medic parizian. Cert este însă că francezul care şi-a luat acest pseudonim ce derivă din *Vulcan* (numele zeului focului în mitologia romană) şi *El* (apelativ pentru „Dumnezeu" în mitologia Canaanului) a practicat alchimia şi a aşternut pe hârtie două opere fundamentale pentru ştiinţele oculte: *Misterul catedralelor* (Paris, 1926, Nemira, 2005) şi *Tainele alchimiei* (Paris, 1930), al cărei titlu original este *Les demeures philosophales.* Ambele scrieri folosesc un limbaj criptic, accesibil numai celor iniţiaţi în ştiinţele oculte. *Finis GloriaeMundi* este o a treia carte scrisă de Fulcanelli, pe care însă nu a publicat-o niciodată, considerând că ea nu ar fi înţeleasă în contemporaneitate. Scrierea s-a pierdut în negura timpului.

FULCANELLI

TAINELE ALCHIMIEI

* *

Traducere din limba franceză LILIANA URIAN

Postfaţă GELU VOICAN-VOICULESCU

NEMIRA

Descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale a României

FULCANELLI

Tainele alchimiei / Fulcanelli; trad.: Liliana Urian ; postfaţă:

Coperta colecţiei: Gabi DUMITRU

Gelu Voican-Voiculescu. - Bucureşti: Nemira Publishing House, 2012 2 voi.
ISBN 978-606-579-272-2
Voi. 2. - 2012- ISBN 978-606-579-271-5

I. Urian, Liliana (trad.)
II. Voican-Voiculescu, Gelu (postfaţă)

7.046.3:73(44)
726.6(44)

Fulcanelli

LES DEMEURES PHILOSOPHALES ©

Nemira, 2012

Redactor: Monica ANDRONESCU
Tehnoredactor: Alexandru CSUKOR

Tiparul executat de Gutenberg S.A.

Orice reproducere, totală sau parţială, a acestei lucrări, fără acordul scris al editorului, este strict interzisă şi se pedepseşte conform Legii dreptului de autor.

ISBN 978-606-579-271-5

MINUNATUL GRIMOAR AL CASTELULUI DAMPIERRE

I

în regiunea Saintes, de care aparţine Coulonges-sur-l'Autize - prefectură a cantonului unde se ridica odinioară frumoasa locuinţa a lui Louis d'Estissac turistul dinainte informat poate descoperi un alt castel, şi mai interesant prin felul cum a fost păstrat şi decorat într-un mod cu totul neobişnuit, cel din Dampierre-sur-Boutonne (dep. Charente-Inferieure). Construit la sfârşitul secolului al XV-lea, sub Franfjois de Clermont[1], castelul Dampierre este astăzi proprietatea doctorului Texier, din Saint-Jean-d'Angely[2]. Prin abundenţa şi

[1] *Recueil dela Commission des Arts et Monuments historiques de la Charente-Infe- rieure,* voi. XIV, Saintes, 1884.

[2] Doctorul Jean Texier a murit pe 22 mai 1953. Fiul său, Jacques Texier, actualul proprietar, ne-a spus în particular, în scrisoarea lui din 15 ianuarie 1965: „Ştiu ca aţi schimbat în acea perioadă (1928) mai multe scrisori cu tatăl meu; de aceea am fost încântat să-i dau editorului dvs. dreptul de a fotografia castelul." îi mulţumim călduros dlui Jacques Texier, căruia, împreuna cu iubitorii alchimiei şi ai trecutului, îi mai suntem recunoscători şi pentru faptul că a dus la bun sfârşit dificila sarcina a delicatelor restaurări.

varietatea simbolurilor pe care le propune perspicacităţii cercetătorului, ca tot atâtea enigme, el merită să fie cunoscut mai bine şi suntem fericiţi să-i supunem în mod special atenţiei discipolilor lui Hermes.

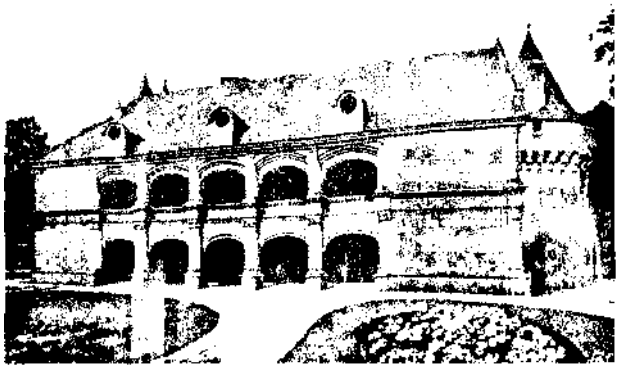
în exterior, arhitectura lui, deşi elegantă şi de bun gust, rămâne foarte simplă şi n-are nimic remarcabil; edificiile sunt precum unii oameni: ţinuta lor discretă şi modestia înfăţişării adesea nu fac decât să ascundă ceea ce au superior.

între nişte turnuri rotunde, prevăzute cu acoperişuri conice şi înzestrate cu metereze, se întinde corpul central al locuinţei renascentiste a cărei faţadă se deschide în afara prin zece arcade teşite. Cinci dintre ele formează colonada parterului, iar celelalte cinci, suprapuse direct peste precedentele, ajurează primul etaj. Aceste deschideri luminează galeriile de acces în sălile interioare şi ansamblul oferă astfel aspectul unei largi loggia încoronând un deambulatoriu de mănăstire. Aşa arată umila coperta a magnificului album ale cărui file de piatră împodobesc bolţile galeriei înalte (imaginea XXII).

Dar, dacă îl cunoaştem astăzi pe cel care a fost constructorul clădirilor noi, destinate să înlocuiască vechiul burg feudal al Castelului Gaillard[3], încă nu ştim cărui necunoscut îi datorează filosofii hermetici piesele simbolice pe care acestea le adăpostesc.

Este aproape sigur, şi în privinţa acestui punct împărtăşim opinia lui Leon Palustre, că plafonul galeriei înalte, unde se află tot ce e mai interesant în Dampierre, a fost executat între 1545 sau 1546 şi 1550. Ceea ce e mai puţin sigur e atribuirea acestei opere unor personaje - notorii, fără îndoială -, dar care sunt complet străine de el. Unii autori

[3] „Se vedea aici altădată, deasupra uşii de la intrare a casei Richard, reconstruită în urmă cu vreo cincisprezece ani, o piatra de o dimensiune destul de respectabila pe care se putea citi acest cuvânt grecesc: AN AAQTOE, adică *de necuceril.* Ea provenea, se pare, de la fostul castel. Această piatră a servit după aceea la construirea unui stâlp de hangar.“ *Recueil de la Commission des Arts et Monuments historiques de la Charente-Inferieure*, notă a dlui Seron-tatâl, comunicata de dl Fragnaud, fost primar al localităţii Dampierre.



XXII. Castelul Damimerre-sur-Boutonne Faţadă

au susţinut că motivele emblematice i se datorau lui Claude de Cler- mont, baron de Dampierre, guvernator de Ardres, colonel al Grisunilor (garda regala din Elveţia) şi gentilom al camerei regelui. Or, în cartea sa *Viaţa doamnelor ilustre,* Brantome ne spune că, în timpul războiului dintre regele Angliei şi regele Franţei, Claude de Clermont a căzut într-o ambuscadă, pusă la cale de inamic, şi că a murit în 1545. Nu putea fi, aşadar, implicat câtuşi de puţin în lucrările executate după decesul său. Soţia lui, Jeanne de Vivonne, fiica lui Andre de Vivonne, senior de Châteigneraye, de Esnandes şi de Ardelay, consilier şi şambelan al regelui, judecător în Poitu etc., şi a lui Louise de Daillon du Lude, era născută în 1520. Ea a rămas văduvă la douăzeci şi cinci de ani. Inteligenţa, distincţia şi înalta ei virtute i-au adus o asemenea reputaţie, încât, asemenea lui Brantome, lăudându-i vasta erudiţie, Leon Palustre[4] îi face onoarea de a o considera iniţiatoarea

[4] Leon Palustre, *La Renaissance en France; Aunis et Saintonge*, p. 293.

basoreliefurilor castelului Dampierre: „Aiti“, spune el, „Jeanne de Vivonne s-a amuzat punând să fie executate, de către sculptori mediocri, o serie întreagă de compoziţii cu sens mai mult sau mai puţin clar.“ în fine, o a treia atribuire nu merită nici măcar efortul de a fi reţinută. Abatele Nogues[5], avansând numele lui Claude-Catherine de Clermont, fiica lui Claude şi a lui Jeanne de Vivonne, avansează o opinie absolut inacceptabilă, după cum spune Palustre: „Această viitoare castelană de Dampierre, născută în 1543, era o copilă în momentul în care se terminau lucrările."

Astfel, pentru a nu comite anacronisme, eşti obligat să-i acorzi lui Jeanne de Vivonne paternitatea decorului simbolic al galeriei înalte. Şi totuşi, oricât de verosimilă ar putea părea această ipoteză, ne este imposibil să subscriem la ea. Refuzăm cu tărie să credem că o femeie de douăzeci şi cinci de ani era beneficiara unei ştiinţe care, pentru a ajunge la o asemenea desăvârşire, are nevoie de un timp mai îndelungat de studii perseverente. Chiar presupunând că ar fi putut, în prima tinereţe şi în pofida oricărei reguli filosofice, să primească iniţierea de la vreun artist necunoscut, nu e mai puţin adevărat că ar fi trebuit să controleze, printr-o muncă tenace şi personală, adevărul acestei învăţături. Or, nimic nu e mai greu şi mai chinuitor decât să te dedici, ani întregi, unei serii de experienţe, de încercări, de tentative care necesită studiu constant, abandonarea oricărei afaceri, a oricărei legături, a oricărei preocupări exterioare. Izolarea voluntară, renunţarea la lume trebuie neapărat respectate dacă vrei să obţii, pe lângă cunoştinţele practice, noţiunile acestei ştiinţe simbolice, şi secrete pe deasupra, ascunsă şi ferită de oamenii de rând. Jeanne de Vivonne se supune ea, oare, exigenţelor acestei stăpâne minunate, promiţătoare de comori infinite, dar despotică şi intransigentă, care se vrea iubită doar pentru ea însăşi şi le impune adoratorilor săi o supunere orbească, o fidelitate absolută? Nu găsim nimic la ea care să poată justifica o asemenea preocupare. Dimpotrivă, viaţa ei este aproape exclusiv mondenă. Admisă la curte, după cum scrie Brantome, „de la vârsta de opt ani, fusese crescută acolo şi nu uitase nimic; se pricepea să spună vorbe meşteşugite, astfel că i-am văzut pe regii şi pe reginele noastre cum încercau o plăcere deosebită s-o

[5] Abbe Nogute, *Dampiene-sur-Boutonne*. ***Monographie*** *historique et* ***areheologjque.*** Saintes, 1883, p. 53.

asculte, căci ea ştia totul, şi din timpul său, şi din trecut, de parcă vorbeai cu un oracol. De aceea, regele Henric al III-lea şi ultimul a făcut-o doamna de onoare a reginei, soaţa lui". Trâind la curte, ea vede succedându-se la tron cinci monarhi: Francisc I, Henric al II-lea, Francisc al II-lea, Carol al IX-lea şi Henric al III-lea. Virtutea ei este atât de cunoscută, încât e respectată până şi de necuviinciosul Tallemant des Reaux; cât despre ştiinţa ei, aceasta este exclusiv istorică. Fapte, anecdote, cronici, biografii constituie unicul ei bagaj. In definitiv, era o femeie dotată cu o memorie excelentă, care auzise multe, reţinuse multe, astfel încât Brantome, nepotul ei istoriograf, când vorbeşte despre Doamna de Dampierre, o numeşte „un adevărat registru al curţii". Imaginea este grăitoare: Jeanne de Vivonne a fost un registru, plăcut şi instructiv de consultat, nu ne îndoim, dar n-a fost nicidecum altceva. Intrată atât de tânără în intimitatea suveranilor Franţei, locuise oare câtuşi de puţin la castelul Dampierre? Aceasta era întrebarea pe care ne-o puneam răsfoind frumosul album al lui Jules Robuchon[6], când o notiţă a lui Georges Musset, fost elev al şcolii de arhivari şi membru al Societăţii Anticarilor Vestului, a venit exact la timp să ne dea răspunsul şi să ne sprijine convingerea. „Dar", scrie G. Musset, „iată că nişte documente inedite vin să complice chestiunea şi par să o facă imposibilă. Pe 9 august 1547, la urcarea pe tron a lui Henric al II-lea,

o declaraţie de la Dampierre adresată regelui face referire la micul său castel din Niort. Declaranţii sunt Jacques de Clermont, rentier al domeniului, şi Franţois de Clermont, fiul său emancipat, pentru nudă proprietate. Datoria constă într-un arc din lemn de tisă şi o

[6] *Paysages et Monuments du Poitu*, photographies par Jules Robuchon. Voi. IX: *Dampierre-sur-Boutorwe*, par Georges Musset, Paris, 1893, p. 9.

săgeată de arbaletă fără crestătură. Din acest act, rezulta că: 1. Nu Jeanne de Vivonne e cea care se bucura de castelul Dampierre, şi nici fiica sa Catherine, proprietara lui; 2. Claude de Clermont avea un frate mai mic, Franşois, minor emancipat în 1547. Intr-adevăr, nu se poate presupune ca Claude şi Franşois ar fi acelaşi personaj, căci Claude a murit în campania din Boulogne încheiată, după cum ştim, prin tratatul dintre Francisc I şi Henric al II-lea, pe 7 iunie 1546. Dar atunci, ce a devenit Franşois, care nu e menţionat de Anselme? Ce s-a întâmplat cu acest domeniu între 1547 şi 1558? Cum, dintr-o asemenea asociere de proprietari nu tocmai capabili, uzufructieri sau minori, a putut ieşi o locuinţă atât de luxoasă? Acestea sunt mistere pe care nu le putem dezlega. Credem că e destul că am întrevăzut dificultăţile."

Se confirma astfel opinia că filosoful căruia îi datorăm toate înfrumuseţările castelului - picturi şi sculpturi - ne este necunoscut şi aşa va rămâne probabil pentru totdeauna.

II

într-o salâ spaţioasă de la primul etaj, se remarcă în mod deosebit un şemineu mare şi foarte frumos, aurit şi plin de picturi. Din păcate, personajele care decorau suprafaţa principala a plăcii şemineului au fost acoperite de o sinistră spoială roşcata. Doar câteva litere izolate mai sunt vizibile în partea sa inferioara. In schimb, cele două părţi laterale şi-au păstrat felul cum au fost decorate şi ne fac sâ regretam amarnic pierderea compoziţiei majore. Pe fiecare dintre aceste laturi motivul este asemănător. Vedem apărând, în partea de sus, o mână care ţine o sabie ridicată şi o balanţa. Spre mijlocul săbiei, se înfăşoară partea centrală a unei filactere fluturânde, care poarta inscripţia:

DAT JVSTVS FRENA SVPERBIS[1].

Două lanţuri de aur, legate în vârful balanţei, se transforma mai jos unul în zgarda unui molos, celalalt în carcanul unui dragon care are gura deschisă şi limba scoasă. Amândoi au capul ridicat şi îşi îndreaptă privirile spre mână. Cele două talere ale balanţei au pe ele fişicuri de monede de aur. Unul dintre

ele este marcat cu litera *L* deasupra căreia figurează o coroană; pe un altul, este o mână care ţine o mică balanţă, iar sub ea, imaginea unui dragon ameninţător.

Deasupra acestor motive mari, adică la extremitatea superioară a feţelor laterale, sunt pictate două medalioane. Primul arata o cruce de Malta flancată, la colţuri, de flori de crin; a doua poartă efigia unei figurine graţioase.

în ansamblul ei, această compoziţie se prezintă ca o paradigmă a ştiinţei hermetice. Dogul şi dragonul ţin locul celor două principii materiale, asamblate şi reţinute de aurul înţelepţilor, după proporţia primita şi echilibrul natural, aşa cum ne-o arata imaginea balanţei. Mâna este cea a artizanului; fermă în manevrarea săbiei - hieroglifă a focului care penetrează, mortifică, schimbă proprietăţile lucrurilor -, prudenta în repartiţia materiilor după regulile greutăţilor şi ale masurilor filosofice. Cât despre fişicurile de monede de aur, ele sugerează clar natura rezultatului final şi unul din obiectivele operei. Marca formată de un *L* încoronat a fost mereu semnul convenţional menit să desemneze, în notaţia grafică, aurul de proiecţie, adică fabricat în mod alchimic.

La fel de expresive sunt micile medalioane, dintre care unul reprezintă Natura, care trebuie fără încetare sa servească de ghid şi mentor artistului, pe când celalalt proclamă calitatea de Roza-Cruce, pe care o dobândise savantul autor al acestor simboluri variate. *Floarea de crin heraldica,* într-adevâr, corespunde *rozei hermetice.* Alăturată crucii, ea este, ca şi trandafirul, marca şi blazonul cavalerului practicant care, prin graţia divină, a realizat piatra filosofală. Dar, daca această emblemă ne aduce dovada ştiinţei pe care o poseda Adeptul necunoscut de la Dampierre, ea ne convinge totodată de deşertăciunea, de inutilitatea tentativelor pe care am putea sâ le facem în căutarea adevăratei sale personalităţi. Se ştie de ce rozacrucienii se considerau ei înşişi *invizibili',* este, deci, probabil că rozacrucianul nostru a trebuit, încă din timpul vieţii, să se înconjoare de precauţii indispensabile şi să-şi ia toate măsurile necesare pentru a-şi ascunde identitatea. El a vrut ca omul să dispară în faţa ştiinţei, iar opera sa din piatră să nu aibă altă semnătură decât titlul elevat, dar anonim, al rozacrucianismului şi al Adeptatului.

Pe plafonul aceleiaşi săli în care se află marele şemineu pe care l-am semnalat, se găsea cândva o grindă pe care era gravată această ciudată

inscripţie latinească:

> *Factorum claritas foitis animus secundus famce sine villa fine cutsus modicce opes bene partce innocenter amplificatce semperha- bita numera Dei sunt extra invidia injurias positce cetemum oma- mento et exemplo apud suos futura.*
>
> „Fapte ilustre, o inimă mărinimoasă, un renume glorios şi care nu se sfârşeşte în ruşine, o avere modestă dobândită cinstit, sporită în mod onorabil şi *privită întotdeauna ca un dar de la Dumnezeu,* iata ceea ce nu pot atinge nedreptatea şi invidia şi ceea ce trebuie să fie veşnic, pentru familie, o glorie şi un exemplu."

In legătură cu acest text, dispărut de mult timp, doctorul Texier a binevoit să ne comunice câteva precizări: „Inscripţia de care îmi vorbiţi", ne scrie el, „exista pe o grindă a unei săli de la primul etaj, care, din cauza stării de deteriorare, a trebuit sâ fie schimbată în urmă cu şaizeci - optzeci de ani. Inscripţia a fost copiată exact, dar fragmentul de grindă pe care se afla, pictată cu litere aurii, s-a pierdut. Bunicul meu, căruia îi aparţinea castelul, îşi aminteşte foarte bine că a văzut-o[7].“

[7] Scândura purtând inscripţia pe care o reproducem a fost găsită mai târziu printre alte scânduri ce formau un perete despărţitor într-un ţarc de oi.

Parafrază a lui Solomon din *Eclessiast* (III, 13), unde se spune ca „fiecare om mănâncă şi bea şi se bucură de roadele întregii lui munci, căci este *un dar de la Dumnezeu",* această piesă stabileşte în mod pozitiv şi explică îndeajuns care era ocupaţia misterioasă pe care o practica, pe ascuns, enigmaticul castelan din Dampierre. Inscripţia evidenţiază, în orice caz, la autorul ei o înţelepciune ieşită din comun. Nicio munca, oricare ar fi ea, nu poate procura un belşug mai bine dobândit; muncitorul primeşte de la natură chiar salariul integral la care are dreptul şi acesta este socotit în funcţie de destoinicia, eforturile şi perseverenţa lui. Şi cum ştiinţa practică a fost mereu recunoscuta ca un *dar al Iui Dumnezeu,* de către toţi posesorii Magisterului, faptul ca această profesiune de credinţă consideră averea dobândita ca *un dar de la Dumnezeu* este suficient pentru a-i dovedi originea alchimică. Creşterea ei constantă şi onorabilă n-ar putea surprinde, în aceste condiţii, pe nimeni. Două alte inscripţii provenind de la aceeaşi locuinţă merita sâ fie analizate aici. Prima, pictată pe placa de deasupra unui şemineu, constă într-o sextină care domină un subiect compus din litera *H,* ţinând doi de *D* înlănţuiţi şi ornaţi cu figuri umane, văzute din profil, una de bătrân, cealaltă de tânăr. Această strofă, scrisă într-un ritm vioi, face elogiul existenţei fericite, plină de tihnă şi seninătate, de binevoitoare ospitalitate, pe care o ducea filosoful nostru în seducătoarea lui locuinţa:

DOUCE . EST . LA . VIE . A. LA . BIEN . SVYRE .
EMMY . SOYET . PRINTANS . SOYEZ . HYVERS .
SOVBS . BLANCHE . NEIGE . OU . RAMEAVX . VERTS .
QVAND . VRAYS . AMIS . NOVS . LA . FONT . VIVRE .
A1NS . LEUR . PLACE . A. TOUS . EST . ICI .
COMME . AVX . VIEVLS . AVX . JEVNES . AVSSI .

(Dulce e viaţa de-o urmezi/ In primăveri şi-n iarnă grea/
Sub alb omăt sau ramuri verzi/ Când o trăieşti cu buni amici/
Şi locul tuturor e-aici/ Bătrâni şi juni asemenea.)

A doua, care împodobeşte un şemineu mai mare, acoperit cu ornamente roşii, gri şi aurii, este o simplă maximă cu un frumos caracter moral, dar pe care umanitatea superficiala şi infatuată a epocii noastre are oroare s-o

practice.

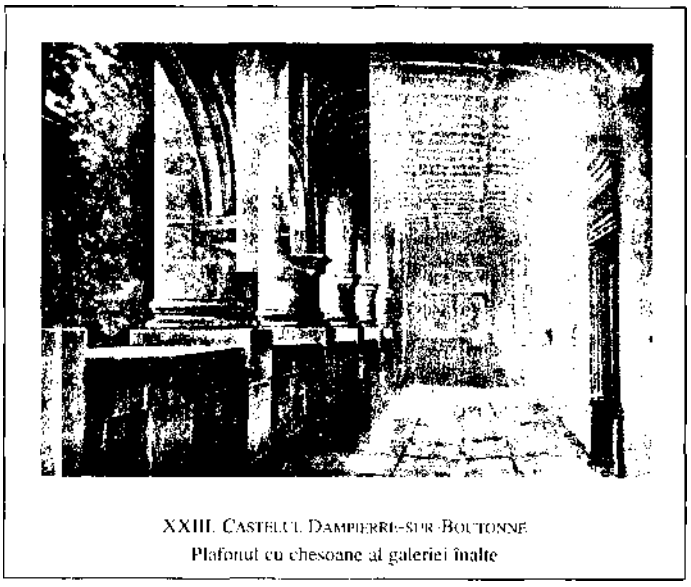
SE . COGNESTRE . ESTRE . ET. NON . PARESTRE .

(A te cunoaşte înseamnă a fi, şi nu a părea.)

Adeptul nostru are dreptate; cunoaşterea de sine permite dobândirea ştiinţei, scop şi raţiune de a fi ale vieţii, bază a oricărei valori reale. Şi această forţă, ridicând omul muncitor care o poate dobândi, îl incită să rămână într-o modestă şi nobilă simplitate, virtute eminentă a spiritelor superioare. Era o axiomă pe care maeştrii le-o repetau discipolilor şi prin care le arătau unicul mod de a ajunge la ştiinţa supremă: „Dacă vreţi să cunoaşteţi înţelepciunea", le spuneau ei, „cunoaşteţi-vâ bine pe voi înşivă şi atunci o veţi cunoaşte".

III

Galeria înaltă, al cărei plafon este atât de straniu ornat, ocupă toată lungimea clădirii ridicate între turnuri. Lumina pătrunde, după cum am spus, prin cinci deschideri separate de nişte coloane scurte şi groase, prevăzute în interior cu suporturi pe care se sprijină partea inferioară a bolţilor. Două ferestre cu giurgiuvele drepte şi lintouri rectilinii se deschid la extremităţile acestei galerii. Nişte nervuri transversale iau forma teşită a deschiderilor şi sunt tăiate de două nervuri longitudinale, paralele, realizând astfel chenarul chesoanelor care fac obiectul studiului nostru (pl. XXIII). Acestea au fost descrise, cu mult înaintea noastră, de Louis Audiat'. Numai că autorul,



XXIII. Castelul Dampierre-sur-Boutonne
Plafonul cu chesoane al galeriei înalte

ignorând cu totul ştiinţa la care se referă ele şi raţiunea esenţiala care leagă unele de altele atâtea imagini bizare, a imprimat cărţii un caracter incoerent pe care figurile înseşi o afişează în ochii profanului. *Epi- grafia din Santes* îţi dă de înţeles că numai capriciul, fantezia şi extravaganţa au stat la baza execuţiei lor. Astfel că tot ce putem spune despre lucrarea asta este că pare prea puţin serioasa, lipsita de fond, baroca, fârâ alt interes decât o excesivă bizarerie. Unele erori inexplicabile sporesc şi mai mult impresia defavorabilă pe care ţi-o lasâ. De exemplu, autorul ia o piatră cubică, sculptată şi pusâ pe apâ (seria 1, chesonul 5), drept o „corabie agitată pe valuri"; în altă parte (seria IV, chesonul 7), o femeie aplecata, plantând sâmburi lângă un copac, devine la el „un calator care merge cu greu printr-un deşert". în primul cheson din cea de-a cincea serie, el vede - să-i ierte cititoarele noastre această comparaţie involuntara - o femeie când, de fapt, e diavolul în persoană, păros, cu aripi şi coame, cât se poate de clar şi de vizibil... Asemenea confuzii denotă clar o scăpare de neiertat la un epigrafist conştient de responsabilitatea sa şi de exactitatea pe care le cere această profesie. Potrivit doctorului Texier, care ne-a oferit cu amabilitate informaţia, figurile castelului Dampierre n-ar fi fost niciodată publicate în totalitate. Totuşi,

există o reproducere desenată după original şi păstrată la muzeul din Saintes. La aceste desene am recurs pentru unele motive neclare, cu scopul de a face descrierea noastră cât mai completă posibil. Aproape toate compoziţiile emblematice prezintă, în afara unui subiect sculptat în basorelief, o inscripţie gravată pe o filacteră. Dar, în timp ce imaginea se raportează direct la latura practică a ştiinţei, epigraful oferă mai ales un sens moral sau filosofic; ea se adresează mai mult muncitorului decât lucrării şi, folosind când apoftegma, când parabola, defineşte o calitate,

o virtute pe care artistul trebuie s-o posede, un punct din doctrină pe care n-ar putea să-i neglijeze. Or, chiar din cauză că sunt prevăzute cu *filactere,* aceste figuri îşi evidenţiază importanţa secretă, faptul că aparţin unei ştiinţe ascunse. Intr-adevăr, grecescul cpuAaKxr^şiov, format din cpuAaaaeiv, *a păstra, a păzi,* şi din xr|Q£iv, *a conserva,* aratâ funcţia acestui ornament, însărcinat să conserve, să apere sensul ocult şi misterios ascuns în spatele expresiei naturale a compoziţiilor pe care le însoţeşte. Este semnul, pecetea acestei *înţelepciuni care se păzeşte de cei răi,* aşa cum o zice Platon: Eocpia r] tuxh touc; 7iovr]oouc; cpuAaKTiKrj. Purtătoare sau nu de epigraf, este suficient să găseşti filactera pe orice subiect pentru a te asigura că imaginea are un sens ascuns, o semnificaţie secreta propusă cercetătorului şi marcată prin simpla sa prezenţă. Adevărul acestui sens, realitatea acestei semnificaţii se regăseşte mereu în ştiinţa hermetică, pe care vechii maeştri o calificau drept *eterna înţelepciune.* Nu ne-ar surprinde aşadar să întâlnim banderole şi pergamente, abundent reprezentate printre atributele scenelor religioase sau ale compoziţiilor profane din marile noastre catedrale, ca şi în cadrul mai puţin sever al arhitecturii civile.

Dispuse pe trei rânduri, perpendicular pe axă, chesoanele galeriei înalte sunt în număr de 93. Dintre acestea, 61 se raportează la ştiinţa, 24 oferă nişte monograme destinate să le separe pe serii, 4 nu prezintă

decât ornamente geometrice, a căror execuţie este posterioară, iar ultimele 4 îşi arată tabla goală şi netedă. Chesoanele simbolice, pe care se concentrează plafonul Castelului Dampierre, constituie un ansamblu de figuri repartizate în şapte serii. Fiecare serie este izolată de următoarea prin trei chesoane dispuse în linie transversală, decorate alternativ cu monograma lui Henric al II-lea şi cu semilunele înlănţuite ale Dianei de Poitiers sau ale Catherinei de Medici, monograme care se întâlnesc pe o mulţime de edificii din aceeaşi epocă. Am făcut deja această constatare, destul de surprinzătoare, că majoritatea palatelor sau a castelelor pe care se află D-ul dublu legat de litera H sau a semilunei triple sunt purtătoare ale unei decoraţiuni cu caracter alchimic incontestabil. Dar de ce aceste locuinţe sunt numite de autorii monografiilor „castele ale Dianei de Poitiers“, şi asta doar pe baza existenţei monogramei în chestiune? Totuşi, nici locuinţa lui Louis d'Estissac de la Coulonge-sur-l'Autize, nici cea a familiei Clermont, plasate amândouă sub egida mult prea faimoasei favorite, nu i-au aparţinut niciodată. Pe de altă parte, cum s-ar putea justifica prezenţa monogramei şi a semilunelor în mijlocul emblemelor hermetice? Cărei gândiri, cărei tradiţii se vor fi supus iniţiaţii nobili de au pus sub protecţia fictivă a unui monarh şi a concubinei lui - ţinte ale dezaprobării generale - opera lor hieroglifa pictată sau sculptată? „Henric al II-lea“, scrie abatele de Montgaillard[8], „era un prinţ nerod, brutal şi de o profundă nepăsare pentru binele poporului său; acest rege incompetent a fost dominat în mod constant de soţie şi de bătrâna lui metresă; el le-a abandonat frâiele statului şi n-a ezitat în faţa nici uneia dintre cruzimile comise împotriva protestanţilor. Se poate spune despre el că a continuat domnia lui Francisc

I în materie de despotism politic şi de intoleranţă religioasă." Este, aşadar, imposibil să admiţi că filosofii instruiţi, oameni de carte şi de înaltă moralitate, s-au gândit să ofere omagiul lucrărilor lor cuplului regal căruia desfrâul îi adusese probabil o ruşinoasă celebritate.

[8] Abatele de Montgaillard, *Histoire de France,* voi. I, p. 186, Moutardier, Paris, 1827.

Adevărul este altul, căci semiluna nu aparţine nici Dianei de Poi- tiers, nici Caterinei de Medici. Este un simbol din cea mai veche Antichitate, cunoscut de egipteni şi de greci, folosit de arabi şi de sarazini cu mult înaintea apariţiei lui în Evul Mediu occidental. Este atributul lui Isis, al Artemizei sau al Dianei, al Selenei, al lui Phoebe sau al Lunii, emblema spagiristâ a argintului şi pecetea culorii albe. Semnificaţia ei e triplă: alchimică, magică şi cabalistică, iar această tripla ierarhie de sensuri, sintetizată în imaginea semilunelor înlănţuite, cuprinde vastitatea străvechii şi tradiţionalei cunoaşteri. Ştiind asta, ne vom mira mai puţin să vedem triada simbolică figurată alături de semne obscure, fiindcă ea le serveşte de suport şi-i orientează pe investigator spre ştiinţa de care acestea aparţin. Cât despre monogramă, este uşor de explicat şi arata, o dată în plus, cum filosofii au utilizat embleme cu o semnificaţie cunoscuta, atribuindu-le un sens special, în general ignorat. Este cel mai sigur mijloc pe care I-au avut de a ascunde profanului o ştiinţă expusă figurativ tuturor privirilor: procedeu reînnoit al egiptenilor a căror învăţătură, transcrisă în hieroglife în exteriorul templelor, rămânea literă moartă pentru cine nu deţinea cheia. Monograma istorică este formata din doi de D, înlănţuiţi şi legaţi prin litera H, iniţiala lui Henric al II-lea. Asta este cel puţin expresia comună a cifrului care ascunde, sub imaginea lui, cu totul altceva.

Se ştie că alchimia este fondată pe metamorfozele fizice operate prin *spirit,* denumire dată dinamismului universal emanat de divinitate, care întreţine viaţa şi mişcarea, îi provoacă oprirea sau moartea, face substanţa sâ evolueze şi se afirmă ca singurul animator a tot ceea ce există. Or, în notaţia alchimică, semnul *spiritului* nu diferă de litera *H* a latinilor şi de *eta* a grecilor. Vom prezenta mai târziu, studiind unul din chesoanele unde acest caracter este figurat încoronat (seria VII, 2), câteva din aplicaţiile lui simbolice. Deocamdată, e suficient de ştiut că *spiritul,* agent universal, constituie, în realizarea Operei, principala necunoscută a cărei determinare asigură succesul deplin. Dar aceasta, depăşind graniţele înţelegerii omeneşti, nu poate fi dobândită decât

prin revelaţie divină. „Dumnezeu", repetă maeştrii, „dă înţelepciunea cui vrea el şi o transmite prin Sfântul Duh, lumină a lumii; de aceea se spune despre ştiinţă că e un *Dar al lui Dumnezeu,* rezervat altădată trimişilor săi, de unde numele de *Ana sacerdotală* pe care o purta la origine." Să mai adăugăm ca, în Evul Mediu, *Darul lui Dumnezeu* se aplica la *Secretum secretorum,* ceea ce înseamnă mai exact secretul prin excelenţă, cel al *spiritului* universal.

Astfel, *Donum Dei,* cunoaşterea revelată a ştiinţei Marii Opere, cheie a materializărilor spiritului şi a luminii (HAiog), apărea în mod incontestabil sub forma monogramei formate din doi de *D* (Donum Dei) unit cu semnul spiritului (H), iniţiala greacă a soarelui, tată al luminii, HAiog. Nici că s-ar putea indica mai bine caracterul alchimic al figurilor de la Dampierre, pe care vom începe acum sâ le studiem.

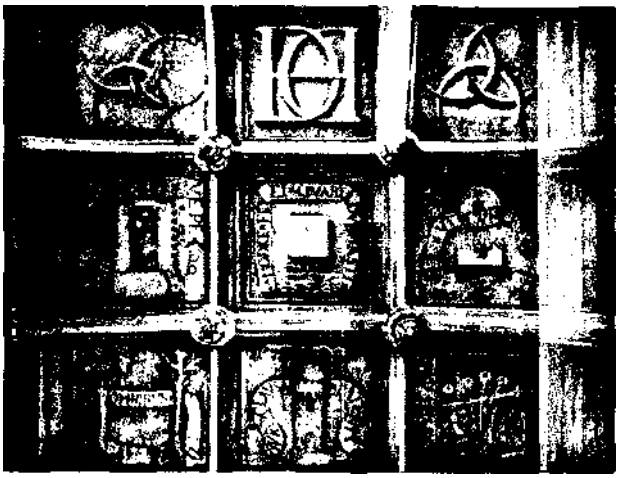
IV

PRIMA SERIE (imaginea XXIV)

CHESONUL 1. - Doi copaci de aceeaşi dimensiune şi cu grosime asemănătoare figurează unul lângâ altul pe acelaşi teren; unul este verde şi viguros, celălalt - inert şi uscat. Banderola care pare sâ-i unească poartă pe ea aceste cuvinte:

. SOR . NON . OMNIBUS . ^QUE .

Soarta nu este egală pentru toţi. Acest adevăr, limitat la perioada existenţei umane, ne pare cu atât mai relativ cu cât destinul, trist sau surâzător, liniştit sau zbuciumat, ne conduce pe toţi, fără deosebire ori privilegiu, către moarte. Dar, dacă îl transpunem în domeniul her- metic, el capătă un sens pozitiv accentuat cu claritate şi care trebuie sâ-1 fi făcut pe Adeptul nostru să-i prefere.



XXIV. CASTELUL DAMPIERRE-SUR-BOUTONNE Chesoanele galeriei înalte - Prima serie

Potrivit doctrinei alchimice, metalele uzuale, smulse din zăcământul lor pentru a răspunde nevoilor industriei, constrânse să se plieze pe exigenţele omului, par să fie victimele unei sorţi potrivnice evidente. în timp ce, în starea minerală, trăiau ascunse în stâncă, evoluând lent spre perfecţiunea aurului nativ, imediat după extracţie, ele sunt condamnate sâ moară şi sâ piară sub acţiunea nefastă a focului reductor. Separându-le de elementele nutritive asociate mineralelor menite sâ le întreţină activitatea, fonta le ucide fixând forma temporară şi tranzitorie pe care o primiseră. Aceasta este semnificaţia celor doi copaci simbolici, unul exprimând vitalitatea minerală şi celălalt inerţia metalică. Din această simplă imagine, investigatorul inteligent şi care şi-a însuşit suficient principiile artei va putea trage o concluzie utilă şi profitabilă. Dacă îşi aminteşte câ vechii maeştri recomandă *sâ începi lucrarea din punctul în care natura o termină pe-a ei,* dacă ştie *sâ ucidă ceea ce e viu pentru a resuscita ceea ce e mort,* el va descoperi cu siguranţa ce metal trebuie să ia şi ce mineral trebuie să aleagă pentru a-şi începe prima lucrare. Apoi, reflectând la operaţiunile naturii, va învăţa de la ea modul de a uni corpul reînsufleţit cu un alt corp însufleţit - căci viaţa atrage viaţa - şi, dacă ne-a înţeles, va vedea cu ochii lui şi va atinge cu propriile-i mâini mărturia materială a unui mare adevăr...

Sunt afirmaţii prea succinte, fără îndoială, şi ne pare râu; dar supunerea la regulile

disciplinei tradiţionale nu ne permite să le precizăm şi nici să le dezvoltăm mai mult.

Chesonul 2. - Un turn de fortăreaţă, ridicat pe un povârniş, încoronat de creneluri şi metereze, prevăzut cu mortiere şi având în vârf un dom, este străpuns de o fereastră îngustă cu zăbrele şi de o uşă zăvorâtă zdravăn. Peste acest edificiu, cu aspect dur şi respingător, se abate din nori o aversă pe care inscripţia o desemnează ca fiind o ploaie de aur:

. AURO . CLAVSA . PATENT .

Aurul deschide uşile ferecate. Toată lumea ştie asta. Dar acest proverb a cărui aplicare se regăseşte la baza privilegiului, a favoritismului şi a tuturor permiselor de trecere, n-ar putea avea pentru filosof sensul figurat pe care îl cunoaştem. Nu de aurul care corupe e vorba aici, ci de episodul mito-hermetic pe care îl conţine legenda lui Jupiter şi Danae. Poeţii povestesc că această prinţesă, fiică a lui Acri- sius, regele din Argos, a fost închisă într-un turn pentru că un oracol îi prevestise tatălui său că va fi ucis de nepotul lui. Dar zidurile unei închisori, oricât ar fi de groase, n-ar putea constitui un obstacol serios în calea voinţei unui zeu. Zeus, mare amator de aventuri şi de metamorfozări, mereu preocupat să înşele vigilenţa Herei şi să aibă cât mai mulţi urmaşi, a remarcat-o pe Danae. Fără să-i intereseze prea mult prin ce mijloace ajunge la ea, s-a transformat în ploaie de aur şi,

când s-a împlinit sorocul, prizoniera a adus pe lume un fiu care a primit numele de Perseu. Acrisius, înfuriat la culme de această veste, a poruncit ca mama şi copilul să fie ferecaţi într-un cufăr care a fost aruncat în mare. Dus de curenţi până în insula Serifos, pescarii au tras la ţărm ciudatul vas, I-au deschis şi i-au prezentat regelui Polydecte ce era înăuntru, iar el i-a primit cu multă ospitalitate pe Danae şi Perseu. In spatele acestei mirifice poveşti se ascunde un important secret, cel al preparării subiectului hermetic, sau materie primară a Operei, şi a obţinerii sulfului, *primum ens* al pietrei. Danae reprezintă mineralul nostru brut, aşa cum este el extras din mină. Este *pământul înţelepţilor* care conţine în el spiritul activ şi ascuns, singur capabil, spune Hermes, să realizeze „prin aceste lucruri miracolele unui singur lucru". Danae vine, într-adevăr, din dorianul Aav, *pământ,* şi din ar), *suflu, spirit.* Filosofii ne învaţă că materia primara este o parcelă a haosului originar şi exact asta spune numele grec *Acrisius,* rege al *Argosului* şi tata al lui Danae: Akoictux înseamnă *confuzie, dezordine', Aoync,* vrea să zică *brut, incult, neterminat.* în ceea ce-l priveşte pe Zeus, el simbolizează *cerul, aerul şi apa*; dovadă că grecii, pentru a exprima acţiunea de a ploua, spuneau Tei o Zeus, *Jupiter trimite ploaie,* sau, mai simplu, *plouă.* Acest zeu apare aşadar ca personificare a apei, a unei ape capabile să penetreze corpurile, a unei ape metalice, fiindcă este de aur sau cel puţin aurită. Este exact cazul dizolvantului hermetic care, după fermentarea într-un butoi de stejar, capătă la decantare aspectul de aur lichid. Autorul anonim al unui manuscris inedit din secolul al XVlII-lea[9] scrie referitor la acest subiect: „Dacă lăsaţi să curgă această apă, veţi vedea cu propriii voştri ochi aurul strălucitor în prima lui stare, cu toate culorile curcubeului." însăşi unirea lui Zeus cu Danae indică modul în care dizolvantul trebuie să fie aplicat; corpul, redus la pulbere fină, pus la macerat cu o cantitate mică de apă, este după aceea *umectat, stropit* puţin câte puţin,

[9] *La clef du cabinet Hermetique,* „manuscris copiat după originalul aparţinând domnului Desaint, doctor, str. Hiacinthe din Paris".

pe măsură ce are loc absorbţia, tehnică pe care înţelepţii o numesc *îmbibare.* Obţinem astfel o pastă din ce în ce mai moale, care devine siropoasă, uleioasă şi în cele din urmă fluidă şi limpede. Supusă atunci, în anumite condiţii, acţiunii focului, o parte din această licoare se coagulează într-o masă care cade la fund şi pe care o adunăm cu grija. Acesta este preţiosul nostru sulf, copilul nou-născut, micul rege şi delfinul, peşte simbolic sau altfel numit *echeneis, remora* sau *pilot\ Perseu sau peşte de Marea Roşie* (în greceşte IleQcrEuc;) etc.

Chesonul 3. - Patru flori înflorite, înălţându-se pe tijele lor, sunt în contact cu tăişul unei săbii. Acest mic motiv are ca deviză:

. NVTRI . ETIAM . RESPONSA . FERVNTVR .

Dezvoltă şi oracolele anunţate. Este un sfat dat artistului, pentru ca acesta, punându-l în practică, să poată fi sigur că dirijează convenabil concocţia sau a doua operaţiune a Magisterului. *Nutri etiam res- ponsa feruntur* îi destăinuie spiritul filosofului nostru prin intermediul caracterelor pietrificate ale operei lui.

Aceste oracole, în număr de patru, corespund celor patru *Hori sau culori* care se manifestă în timpul evoluţiei *Rebisului* şi îi dezvăluie în exterior alchimistului fazele succesive ale lucrului intern. Aceste faze, diferit colorate, poartă numele de *Regimuri* sau *Domnii.* în mod obişnuit, sunt şapte la număr. Fiecărui regim, filosofii i-au atribuit una din divinităţile superioare ale Olimpului şi, de asemenea, una din planetele celeste a cărei influenţa se exercită în paralel cu a lor, chiar în timpul dominaţiei lor. Potrivit unei idei general răspândite, planetele

şi divinităţile îşi dezvoltă puterea simultan după o ierarhie invariabilă. Domniei lui *Mercur* (Eo|_n]s, *baza, fundament),* primul stadiu al Operei, îi succede cea a lui *Saturn* (Koovoq, *bătrânul, nebunul)-,* după aceea guvernează *Jupiter* (Zeug, *uniune, căsătorie),* apoi *Diana* (AQT£|aig, *întreg, complet)* sau *Luna,* a cărei robă strălucitoare este când ţesută cu pâr alb, când făcută din cristale de zăpadă; *Venus,* dedicata verdelui (ÂcpoofHTt], *frumuseţe, graţie),* moşteneşte apoi tronul, dar *Marte o* alungă în curând (Aot)c;, *adaptat, fixat),* iar acest prinţ războinic, cu hainele mânjite de sânge închegat, este el însuşi răsturnat de *Apollo* (AttoAAgtv, *triumfătorui),* Soarele Magisterului, împărat înveşmântat în roşu aprins strălucitor, care îşi instaurează definitiv suveranitatea şi puterea pe ruinele predecesorilor săi[10].

Câţiva autori, asimilând fazele colorate ale concocţiei cu cele şapte zile ale creaţiei, au desemnat întreaga muncă prin expresia *Hebdomas hebdomadum,* Săptămâna săptămânilor, sau, pur şi simplu, *Săptămâna Mare,* pentru că alchimistul trebuie să urmeze îndeaproape, în realizarea sa microcosmică, toate circumstanţele care însoţesc Marea Operă a Creatorului.

Dar aceste regimuri diverse sunt mai mult sau mai puţin fidele şi variază mult, atât ca durată, cât şi ca intensitate. Astfel că maeştrii s-au limitat să semnaleze doar *patru culori,* esenţiale şi preponderente, pentru că ele sunt mai clare şi mai stabile decât celelalte, şi anume: negru, alb, galben sau citrin şi roşu. Aceste patru flori ale grădinii hermetice trebuie să fie tăiate succesiv, în ordine şi la sfârşitul perioadei de înflorire, ceea ce explică prezenţa armei pe basorelieful nostru. Când
o faci, trebuie să ai grijă să nu te grăbeşti, cu speranţa deşartă de a scurta timpul, uneori foarte lung, depăşind temperatura focului necesară regimului respectiv. Vechii autori îndeamnă la prudenţă şi îi pun în gardă pe ucenici în legătură cu orice nerăbdare prejudiciabilă; *proecipitatio a diabolo,* le spun ei; căci, încercând să atingă prea devreme scopul, ei n-ar reuşi decât *să ardă florile compostului* şi ar provoca pierderea iremediabila a lucrării. Este aşadar preferabil, aşa cum
o arată Adeptul de la Dampierre, să dezvolte oracolele, care sunt pre- dicţiile

[10] Remora este faimos prin poveştile care s-au spus despre el. Printre alte născociri ridicole, Plinius cel Bătrân ne asigură că, dacă acest peşte este ţinut în sare, simpla lui apropiere de un puţ oricât de adânc e suficientă pentru a scoate din el aurul care ar fi putut cădea acolo.

sau semnele prevestitoare colorate ale operaţiunii regulate, cu răbdare şi perseverenţă, atât de mult timp cât o cere natura.

Chesonul 4. - Un vechi turn distrus, a cărui uşa, smulsa din balamale, lasâ intrarea liberă: aşa a reprezentat imagierul închisoarea deschisă. In interior, se mai văd o piedica de picioare, precum şi *trei pietre* figurate în partea superioară. Două alte lanţuri, extrase din temniţa, se pot observa alături de tumul în ruină. Această compoziţie marchează realizarea celor trei pietre sau medicamente ale lui Geber, obţinute succesiv, care sunt desemnate de filosofi sub numele de *sulf filosofic* - prima, *Elixir sau aur potabil* - a doua, *Piatră Filosofală Absoluta* sau *Medicament universal* - ultima. Fiecare din aceste pietre a trebuit sâ suporte concocţia în Athanor, închisoare a Marii Opere şi ăsta e motivul pentru care o ultimă piedică se mai află încă acolo nemişcata. Precedentele două, împlinindu-şi timpul de „mortificare şi penitenţă[14], şi-au părăsit lanţurile care se văd afară.

Micul basorelief are ca deviză cuvintele apostolului Petru *(Faptele Apostolilor,* XII, 11), care a fost în mod miraculos eliberat din închisoare de către un înger:

. NV(N)C . SCIO . VERE .

Acum, ştiu cu adevărat! Cuvinte care exprima o mare bucurie, elan de satisfacţie, strigăt de veselie pe care îl scoate Adeptul în faţa certitudinii minunii. Până atunci, îndoiala încă îl mai apăsa, dar, în prezenţa realizării perfecte şi tangibile, nu se mai teme că va bâj- bâi; a descoperit calea, a recunoscut adevărul, a primit *Donum Dei.*

Nimic din marele secret nu îi mai este acum ascuns... Vai! Câţi, din mulţimea de cercetători, se pot lăuda că au ajuns la capăt, că au văzut cu ochii lor cum se deschide temniţa, închisă pentru totdeauna pentru cei mai mulţi dintre ei!

închisoarea mai este şi simbolul corpului imperfect, subiect iniţial al Operei, în care sufletul apos şi metalic se află puternic legat şi imobilizat. „Această apă prizonieră", spune Nicolas Valois, „strigă fără încetare: «Ajutâ-mă şi te voi ajuta, adică scoate-mâ din închisoare şi, dacâ mă poţi scoate, te voi face maestru al fortâreţei în care sunt». Apa, deci, care se află închisă în

acest corp este acelaşi fel de apă pe care i-o dăm să bea, care se numeşte Mercur Trismesgist, de care vorbeşte Parmenide atunci când spune: Natura se bucura de Natură, Natura învinge Natura, Natura conţine Natură. Căci această apă prizonieră se bucură împreună cu tovarăşul ei care a venit s-o elibereze din lanţuri, se amestecă cu acesta şi, în cele din urmă, convertind aşa-zisa închisoare în ei, respingând ceea ce le e dăunător, adică prepararea, s-au transformat în apă mercurială şi permanentă... Aşadar, pe bună dreptate, *Apa* noastră *divină* este numita *Cheia, Lumina, Diana* care străluceşte în noaptea adâncă. Căci este intrarea în orice Operă şi cea care îl luminează pe orice om."

Chesonul 5. - întrucât au constatat-o pe cale experimentală, filosofii ne asigură că piatra lor nu este altceva decât *o coagulare completă a apei mercuriale*. Este ceea ce exprimă basorelieful nostru, unde se vede *piatra cubică* a vechilor francmasoni plutind pe valurile mării. Deşi o asemenea operaţiune pare imposibilă, ea e totuşi naturală, fiindcă mercurul poartă în el principiul sulfuros solubilizat, căruia îi datorează coagularea sa ulterioară. Este regretabil, totuşi, că extrema lentoare a acţiunii acestui agent potenţial nu-i permite observatorului să înregistreze nici cel mai mic semn al vreunei reacţii în primele etape ale lucrării. Asta e cauza insuccesului multor artişti care, repede decepţionaţi, abandonează o muncă grea, pe care o consideră

zadarnică, deşi urmaseră calea cea bună şi operaseră pe materii adecvate, preparate după toate canoanele. Lor le sunt destinate cuvintele adresate de Iisus lui Petru, care merge pe ape, şi pe care le reproduce Sfântul Matei (*.Evanghelia după Matei*, 14, 31).

. MODICE . FIDEI. QVARE . DVBITASTI .

Puţin credinciosule, pentru ce te-ai îndoit?

Intr-adevăr, nu putem afla nimic fără ajutorul credinţei şi cine n-o are deloc nu poate întreprinde nimic. N-am văzut niciodată ca scepticismul şi îndoiala să fi edificat ceva stabil, nobil, durabil. Trebuie să ne reamintim din când în când dictonul latin: *Mens agitat molem* (Mintea pune în mişcare materia), căci aici se află înţelesul profund al acestui adevăr care-l va conduce pe înţeleptul truditor la împlinirea fericită a muncii lui. In ea, în credinţa solidă, va găsi virtuţile indispensabile rezolvării acestui mare mister. Scopul propus nu este exagerat: ne gâsim, într-adevăr, în faţa unui mister real, atât prin dezvoltarea lui contrară legilor chimice, cât şi prin mecanismul său obscur, mister pe care nici savantul cel mai bine instruit şi nici Adeptul cel mai expert n-ar putea să-i explice. Lucru cu atât mai adevărat cu cât natura, în simplitatea ei, pare să se complacă în a ne propune enigme în faţa cărora logica noastră dă înapoi, raţiunea ni se tulburâ, judecata ne e derutată.

Or, această piatră cubică, pe care ingenioasa natură o zămisleşte doar din apă - materie universală a peripatetismului - şi căreia arta trebuie să-i cioplească cele şase feţe după regulile geometriei oculte, apare în procesul formării ei într-un straniu basorelief din secolul al XVII-lea care decorează fântâna Vertbois din Paris (imaginea XXV).

Cum cele două subiecte au între ele o strânsă corespondenţă, vom studia aici, mai pe larg, emblema pariziana, sperând să aruncăm astfel o oarecare lumină asupra expresiei simbolice mult prea concise a imaginii din Santes.

Construită, în 1633, de benedictinii din Saint-Martin-des-Champs, această fântână a fost iniţial ridicată în interiorul stăreţiei şi lipită de

zidul de incintă. în 1712, preoţii au oferit-o, pentru uzul public, oraşului Paris, odată cu amplasamentul necesar reclădirii ei şi punând această condiţie: „căminul de vizitare va fi stabilit într-unul din vechile turnuri ale mănăstirii lor şi se va face aici o uşă exterioară". Fântâna a fost, aşadar, plasată lângă tumul zis al Pădurii Verzi (Vertbois), situat în strada Saint-Martin, şi a luat numele de fântâna Saint-Martin, pe care I-a păstrat mai bine de un secol.

Micul edificiu, restaurat pe cheltuiala statului în 1832, are o „nişă dreptunghiulara puţin adânca, încadrată de doi pilaştri dorici, cu bosaje vermiculare, care suportă o cornişa arhitravă. Pe cornişă, se află un soi de grumăjer încununat de un cartuş cu aripi. Deasupra acestui cartuş se află o cochilie de melc marin. Partea superioara a nişei este ocupată de un cadru în centrul căruia este sculptat un vas[11]".

Acest basorelief în piatra măsoară 80 cm înălţime şi 1,05 m lăţime, iar autorul lui este necunoscut.

Astfel, toate descrierile referitoare la fântâna Vertbois, copiate din câte se pare una după cealaltă, se mulţumesc să semnaleze, fără să-i definească, un *vas* ca motiv principal. Desenul realizat de Moisy, menit sâ ilustreze notiţa lui Amaury Duval, nu ne spune mai multe. Nava lui, pur fantezistă, reprezentată din profil, nu dă niciun indiciu asupra ciudatei ei încărcături şi în zadar l-am căuta, printre încolăcirile de volute marine, pe frumosul şi marele delfin care o însoţeşte. De altfel, mulţi oameni, prea puţin preocupaţi de detaliu, vad în acest subiect corabia heraldică a Parisului, fără a bănui câ el le propune curioşilor enigma unui cu totul alt adevăr, mai puţin obişnuit.

Sigur, s-ar putea pune la îndoială justeţea observaţiei noastre şi, acolo unde noi vedem o *piatră* enormă, arimată la bastimentul cu care face corp comun, să nu se remarce decât un balot ordinar dintr-o marfă oarecare. Dar, în acest caz, ar fi oarece probleme în a explica raţiunea *velei ridicate,* incomplet strânsa pe verga catargului, particularitate care pune în lumină unicul şi voluminosul colet, *dezvăluit* astfel în mod voit. Intenţia creatorului operei este, aşadar, clară: este vorba de o încărcătură ocultă, ascunsă în mod firesc de privirile indiscrete, şi nu de un balot călătorind pe punte.

---

[11] *Inventaire general des Richesses d'Art de la France, Paris. Monuments civils,* Pion, Paris, voi. I.

In plus, vasul, văzut din spate, pare să se îndepărteze de spectator şi arată că deplasarea îi este asigurată numai de *vela artimonului* (catargul de la pupa), fără celelalte. Ea singură se luptă cu vântul care suflă în pupă; ea singură transmite energie navei care pluteşte pe valuri. Or, cabaliştii scriu *artimon* şi pronunţă *antemon* sau *antimon,* vocabula în spatele căreia ascund numele subiectului înţelepţilor. Avx0t:uov, în greceşte, înseamnă *floare* şi se ştie că materiei primare

i se spune *floare a tuturor metalelor,* este floarea florilor *(flos florum).* Rădăcina acestui cuvânt, avxOoq, exprimă deopotrivă *tinereţea, gloria, frumuseţea,* cea mai nobila latura a lucrurilor, tot ceea ce posedă strălucire şi *scânteiază asemenea focului.* Aşa încât nu ne mirăm deloc că Basil Valentin, în al său *Car triumfa! al antimoniului,* i-a dat

primei substanţe a operei speciale pe care o descrie aici denumirea de *piatră de foc.*

Atâta vreme cât rămâne fixată de corabia hermetică, această piatră, aşa cum am spus, trebuie să fie considerată ca fiind pe cale de elaborare. Trebuie aşadar neapărat ajutată să-şi urmeze traversarea, pentru ca nici furtunile, nici stâncile marine, nici miile de obstacole de pe drum sâ nu-i întârzie sosirea la limanul binecuvântat. Spre care, încet-încet, natura o conduce. Să-i uşureze călătoria, să prevadă, să înlăture cauzele posibile de naufragiu, să menţină vasul încărcat cu preţioasa povară pe drumul drept, iată sarcina artizanului.

Această formare progresivă şi lentă explică de ce piatra este figurata aici sub aspectul unui bloc de piatră cioplit, urmând să primească forma definitivă care va face din el *piatra* noastră *cubică.* Cablurile care îl leagă de navă indică foarte clar, prin *încrucişarea* lor pe feţele vizibile, starea tranzitorie a evoluţiei sale. Se ştie că, în ordine speculativă, *crucea* este reprezentarea *spiritului,* principiu dinamic, în timp ce, în domeniul practic, ea serveşte de semn grafic pentru *creuzet.* în el, în acest *vas,* se operează concentrarea apei mercuriale, prin alaturarea moleculelor ei constitutive, sub voinţa *spiritului* metalic şi graţie ajutorului permanent al focului. Câci spiritul este unica forţă capabilă să transforme în mase compacte noi corpurile dizolvate, tot aşa cum obliga cristalele ieşite din soluţiile-mame să ia forma specifica, invariabilă, prin care le putem identifica. De aceea filosofii au asimilat agregarea moleculara a solidului mercurial, sub acţiunea secretă a spiritului, cu cea a unui sac puternic comprimat prin ligaturi încrucişate. Piatra pare legată ca o *secchina* (din grecescul (rt KaCo, *a închide, a împrejmui)* şi această corporificare se face sensibilă prin *cruce,* imagine a Patimilor, adică în timpul lucrului cu creuzetul, de fiecare dată când căldura este aplicată prudent, la temperatura cerută şi urmând ritmul convenabil. Trebuie sâ precizăm sensul special al cuvântului *cablu,* pe care grecii îl numeau KaAcog, omonim al adverbului icaAu)C, care înseamnă *în mod convenabil şi eficace.*

Este faza cea mai delicată a lucrării, cea în care prima coagulare a pietrei, onctuoasa şi uşoară, apare la suprafaţă şi pluteşte pe ape. Atunci, trebuie să fii de două ori mai precaut şi mai prudent în ceea ce priveşte intensitatea focului, dacă nu vrei s-o înroşească înainte de termen şi să o precipite. Ea se manifestă la început sub aspectul unei pelicule subţiri, care se rupe foarte repede şi ale cărei fragmente desprinse de margini se contractă, apoi se

sudează, se îngroaşă, iau forma unei insuliţe plate - insula Cosmopolitului şi tărâmul mitic de la Delos - animată de mişcări giratorii şi supusă unor deplasări continue. Această insulă nu este decât o altă reprezentare a *peştelui* herme- tic, născut din marea înţelepţilor - mercurul nostru pe care Hermes îl numeşte *mare patens - pilotul* Operei, prima stare solidă a pietrei embrionare. Unii I-au numit *echeneis,* alţii *delfin,* cu tot atâta îndreptăţire; căci dacă echeneisul, conform legendei, *opreşte* şi *fixează* cele mai puternice nave, delfinul, al cărui cap îl vedem ieşind din ape în basorelieful nostru, are o semnificaţie, de asemenea, pozitivă. Numele său grecesc, 5eA(piQ, desemneaza *matricea* şi toată lumea ştie că mercurul este numit de filosofi receptacolul sau matricea pietrei.

Dar, pentru ca nimeni să nu se înşele, să mai repetăm că n-ar putea fi vorba aici de mercurul ordinar, deşi lichiditatea lui poate să producă schimbarea şi să permită asimilarea *apei secrete, umed radical metalic.* Marele iniţiat care a fost Rabelais[12] furnizează, în câteva cuvinte, caracteristicile veritabile ale mercurului fîlosofal. In descrierea templului subteran în care se alia *Divina butelcă (Pantagruel,* cartea V, cap. XLII), el vorbeşte de o fântână circulară care ocupă centrul şi partea cea mai adâncă a lui. în jurul acestei fântâni, se ridică şapte

coloane „care sunt pietre", spune autorul, „atribuite de anticii magi caldeeni celor şapte planete ale cerului. Pentru care lucru, prin mai înţeleapta Minerva înţelegem că, pe prima [piatră], din safir, de deasupra capiteliului, pe linia vie din centru ridicată perpendicular, din plumb elutian foarte preţios, era imaginea lui Saturn ţinându-şi coasa în mâini, având la picioare un cocor de aur smălţuit artificial pe măsura culorilor cu care este înzestrată de la natură pasărea saturniană. Pe a doua, din hiacint, la stânga, era Jupiter din cositor jupiterian, pe pieptul unui vultur de aur smălţuit după modelul natural. Pe a treia, Phoe- bus din aur pur, ţinând în mâna dreaptă un cocoş alb. Pe a

[12] Lucrările lui sunt semnate cu pseudonimul Alcofribas Nasier, anagramă a lui Franşois Rabelais, urmat de titlul de *abstractorde chintesenţă,* sintagma prin care, în Evul Mediu, erau desemnaţi, în limbaj popular, alchimiştii timpului. Celebrul doctor şi filosof se declara astfel, fără tăgăduială, Adept şi rozacrucian, şi-şi plasează scrierile sub egida Artei sacre. De altfel, în *Prologul Ia Gargantua,* Rabelais afirmă răspicat ca opera lui face parte din categoria *cărţilor zăvorâte,* hermetice şi acroamatice, pentru înţelegerea cărora sunt absolut indispensabile solide cunoştinţe simbolice.

patra, din bronz corintian[13], Marte şi, la picioarele lui, un leu. Pe a cincea, Venus din cupru, dintr-o materie asemănătoare celei din care Aristonides a făcut statuia lui Athamas,... cu o columba la picioarele lui. Pe a şasea, Mercur din *hidrargir fix, maleabil şi imobil,* având la picioare o *barză...“* Textul este clar şi nu poate fi vorba de nicio confuzie. Mercurul înţelepţilor, toţi autorii o certifică, se prezintă ca un corp de aspect metalic, de consistenţa solidă şi, prin urmare, imobil în raport cu argintul viu, puţin volatil la foc, susceptibil de a se fixa el însuşi prin simpla concocţie în vas închis. Cât despre *barză,* pe care Rabelais o atribuie mercurului, semnificaţia ei vine de la cuvântul grecesc TTtAaoyoc, *barză,* format din 7u:Â<x, *brun vineţiu sau negru,* şi aoyoc;, *alb,* care sunt cele două culori ale păsării şi cele ale mercurului filosofic; Tiî Attgyoq mai desemnează un *vas* făcut din *lut alb şi negru,* simbol a *vasului hermetic,* adică a mercurului, a cărui apă, vie şi albâ, îşi pierde lumina, strălucirea, se mortifică şi devine neagră,

[13] Atribuirea bronzului lui Marte dovedeşte ca Rabelais cunoştea perfect corespondenţa alchimica dintre planete şi metale. In greceşte, xaÂKOţ, care desemnează cuprul sau bronzul, era folosit de vechii poeţi eleni pentru a defini nu cuprul sau unul din compuşii lui, ci *fierul.* Autorul are deci dreptate să-i atribuie planetei Marte. Cât despre bronzul de Corint, Plinius cel Bătrân spune că se prezenta sub trei aspecte. El avea când strălucirea argintului, când pe cea a aurului şi putea fi rezultatul unui aliaj în proporţii aproape echivalente de aur şi cupru. Acest din urma bronz se credea că fusese produs întâmplător prin fuziunea de metale preţioase şi cupru în timpul incendierii Corintului de către Mummius (146 î.Hr.).

abandonându-şi sufletul embrionului din piatră care se naşte din descompunerea ei şi se hrăneşte cu cenuşa sa.

Pentru a depune mărturie că fântâna Vertbois a fost la origine consacrată apei filosofilor, mamă a tuturor metalelor şi bază a Artei sacre, benedictinii din Saint-Martin-de-Champs au pus să fie sculptate, pe cornişa care serveşte de suport pentru basorelief, diverse atribute referitoare la această licoare fundamentală. Două vâsle şi un caduceu încrucişate susţin pălăria rotundă a lui Hermes, reprezentată modem sub forma unui coif înaripat pe care veghează un căţeluş. Câteva frânghii, pe post de vizieră, îşi desfăşoară spirele pe vâsle şi pe vergeaua înaripată a zeului Operei.

Cuvântul grecesc rtAaxr), prin care se desemna *vâsla*[14] are în acelaşi timp sensul de *vas* şi de *dârmon, vânturătoare (van,* în franceză). Aceasta din urmă este un soi de cochilie din răchită atribuită mercurului şi pe care cabaliştii o scriu *vent* (vânt). De aceea, în *Tabla de Smarald* se spune în mod alegoric, vorbindu-se despre piatră, că *„vântul* a purtat-o în pântecele lui". Acest *dârmon* nu este altceva decât matricea, *vasul* purtător al pietrei, emblemă a mercurului şi subiect principal al basoreliefului nostru. Cât despre caduceu, e lucru cunoscut că el este la propriu mesager al zeilor, cu pălăria înaripată şi cu aripioara de la călcâiul lui Mercur. Vom spune doar că vocabula greacă Kr|QUK£LV, *caduceu,* aminteşte, prin etimologia ei, de *cocoş,* KfouC, consacrat lui Mercur ca *vestitor al luminii.* Toate aceste simboluri converg, după cum se vede, spre acelaşi unic obiect, indicat totodată şi prin căţeluşul aşezat pe bolta coifului, al cărui sens special de Koavoq, *cap, culme,* marchează partea importantă, în speţă punctul culminant al artei, cheia Marii Opere. Franşois Noel, în al său *Dicţionar mitologic,* scrie: „câinele îi era consacrat lui Mercur care era cel mai vigilent şi mai şiret dintre toţi zeii." Potrivit lui Plinius cel Bătrân, carnea câinilor tineri era considerată atât de pură, încât li se

[14] în cabala fonetică, *ramă,* echivalent al termenului *vâslă,* desemnează, şi el, apa filosofală. Pa|aa, folosit pentru gcta^a, înseamnă *aspersiune, stropire,* râd. peo), *a curge.*

oferea zeilor ca sacrificiu şi se servea la mesele pregătite în cinstea lor. Imaginea unui câine aşezat pe coiful care protejează capul constituie în plus o realitate aplicabilă mercurului. Este o transpunere figurata a *cinecefalului* (KuvoKEcpaAog*, care are un cap de câine),* formâ mistică foarte venerata de vechii egipteni care au dat-o câtorva divinităţi superioare şi în special zeului Thot, care a devenit după aceea *Hermes* al grecilor, *Trismegistul* filosofilor şi zeul *Mercur* la latini.

Chesonul 6. - Un zar de jucat este pus pe o măsuţă de grădina; în prim-plan, vegetează trei plante erbacee. Acest basorelief poartă drept emblemă adverbul latin:

. VTCVMQUE .

întru câtva, adică într-un mod analog, ceea ce ar putea lăsa să se creadă câ descoperirea pietrei ar fi datorata hazardului şi câ, astfel, cunoaşterea Magisterului ar rămâne tributară unei norocoase aruncâri de zaruri. Dar noi ştim în mod sigur câ ştiinţa, veritabil dar al lui Dumnezeu, luminâ spirituala obţinută prin revelaţie, n-ar putea fi subiectul unor asemenea întâmplări aleatorii. Nu că nu s-ar putea găsi în mod fortuit, aici ca şi în altă parte, dexteritatea pe care o necesită operaţiunea rebelă; totuşi, dacâ alchimia s-ar limita la deprinderea unei tehnici speciale, a unui anumit artificiu de laborator, ea s-ar reduce la foarte puţin şi n-ar depăşi valoarea unei simple formule. Or, ştiinţa depăşeşte cu mult fabricarea sintetică a metalelor preţioase şi însăşi piatra filosofalâ nu este decât prima treaptă pozitivă care-i permite Adeptului sâ se ridice până la cunoştinţele sublime. Chiar rămânând în domeniul fizic, care este acela al manifestărilor materiale şi al certitudinilor fundamentale, vă putem asigura că Opera nu este deloc supusă neprevăzutului. Ea are legile, principiile, condiţiile, agenţii ei secreţi şi rezultă din prea multe acţiuni combinate şi din influenţe prea diverse pentru a se supune empirismului. Trebuie s-o descoperi, înţelegând procesul, să-i cunoşti bine cauzele şi accidentele înainte de a purcede la execuţia ei. Şi cine nu o poate vedea „în spirit“ îşi pierde timpul şi uleiul vrând s-o găsească pe cale practică, „înţeleptul îşi are ochii în cap“, spune *Eclessiastul* (II, 14), „iar

nebunul umblă în întuneri“.

Zarul are, deci, o altă semnificaţie. Figura lui, care este cea a cubului (icupoc, *zar, cub),* desemnează piatra cubică sau cioplită, piatra noastră filosofalâ şi piatra unghiulară a Bisericii. Dar, pentru a
i se da forma regulată, aceasta piatră necesită trei repetiţii succesive dintr-o serie de şapte operaţiuni, ceea ce duce la un total de douâzeci şi unu. Acest număr corespunde exact sumei punctelor marcate pe cele şase feţe ale zarului, întrucât adunând primele şase numere obţinem 21. Şi vom găsi şi cele trei serii de şapte făcând totalul aceloraşi numere de puncte în sistem *boustrophedon* (adică de la dreapta la stânga şi apoi de la stânga la dreapta).

1 23 654

Plasate la intersecţia unui hexagon înscris, aceste cifre vor traduce mişcarea circulară proprie interpretării unei alte figuri emblematice a Marii Opere, cea a şarpelui *Uroboros, aut serpens qui caudam devo- ravit.* în orice caz, această particularitate aritmetică, în concordanţa perfectă cu lucrarea, consacră atribuirea cubului sau a zarului expresiei simbolice a chintesenţei minerale. Este masa lui Isis reprezentată prin tronul cubic al marii zeiţe.

Este suficient, aşadar, ca, în mod analogic, sâ arunci de trei ori zarul pe masă - ceea ce, în practică, este echivalent cu a dizolva de trei ori piatra - pentru a obţine toate calităţile ei. Aceste trei faze vegetative sunt reprezentate aici de artist prin trei plante. în sfârşit, reiterările indispensabile perfecţiunii lucrării hermetice ne dau motivul pentru care cartea hieroglifică a lui Abraham Evreul este compusă, după cum ne spune Flamei, din de trei ori câte şapte foi. La fel, un splendid manuscris împodobit cu miniaturi, executat la începutul secolului al XVIII-lea[15], cuprinde douăzeci şi unu de figuri pictate adaptate fiecare la cele douăzeci şi una de operaţiuni ale Operei.

V

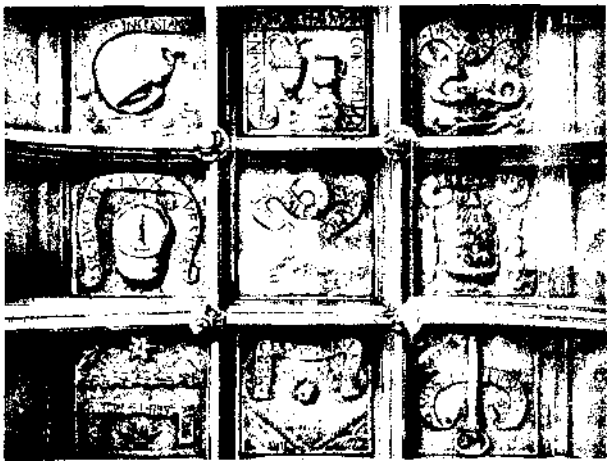
A DOUA SERIE (imaginea XXVI)

[15] *La Generation etOperation du Grand Oeuvre,* ms. nr. 88 (Delandine 899), in-folio, Bibi. Palatului Artelor, Lyon.

Chesonul 1. - Nori groşi împiedică lumina soarelui şi acoperă cu umbra lor o floare de câmp care e însoţită de deviza:

.REVERTERE.ET.REVERTAR.

Intoarce-te şi voi reveni. Aceasta planta erbacee, fabuloasă, era numită de antici *Baraas.* Se spune ca o gaseai pe versanţii muntelui Liban, deasupra drumului care duce la Damasc (adică, din punct de vedere cabalistic, la mercur văzut ca principiu feminin: Aauao, *femeie, soţie).* Nu o vedeai răsărind decât în luna mai, când primăvara ridică giulgiul de zăpadă care acoperă pământul. îndată ce se lasă noaptea, ne spune Franşois Noel, „această plantă începe sâ se aprindă şi sâ dea lumină ca o mică făclie; dar imediat ce vine ziua, lumina dispare şi iarba devine invizibilă; nici chiar frunzele pe care le-ai înfăşurat în batiste nu se mai află acolo, ceea ce îndreptăţeşte opinia celor care spun că această plantă este stăpânită de demoni, pentru câ şi ea are, după părerea lor, proprietatea ocultă de a rupe farmecele şi vrâjile. Alţii afirmă câ poate transforma metalele în aur şi câ din acest motiv arabii o numesc *iarba de aur,* dar n-ar îndrăzni s-o culeagă şi nici măcar să se apropie de ea, fiindcă s-a dovedit, zic ei, de mai multe ori câ planta îl face sâ moarâ subit pe cel care o smulge din pământ fârâ



XXVI. Castelul Dampierrb-sur-Boutonne Chesoanele galeriei înalte. A doua serie

să-şi ia precauţiile necesare şi, cum nu ştiu care sunt aceste precauţii, o lasă în pace fără s-o atingă."

Din acest mic subiect se degaja ezoteric artificiul dizolvării sulfului prin intermediul mercurului, planta exprimând virtutea lui vegetativă. Operaţiunea este cu atât mai importantă, cu cât conduce la obţinerea mercurului filosofic, substanţă vie, însufleţită, ieşită din sulful pur unit în mod radical cu apa primitivă şi celestă. După cum am spus mai înainte, caracterul exterior care permite identificarea acestei ape este o figură înstelată şi strălucitoare pe care coagularea o face să apară la suprafaţa ei. Să mai adăugăm că *signatura astrală* a mercurului, aşa cum e numită de obicei amprenta în chestiune, se manifestă cu atât mai multa claritate şi vigoare cu cât însufleţirea progresează şi se dovedeşte a fi mai desăvârşită.

Or, cele două căi ale Operei necesită moduri diferite de a realiza însufleţirea mercurului iniţial. Prima aparţine căii scurte şi comportă

o singură tehnică prin care se umectează încet-încet ceea ce este fix - *căci orice materie uscata absoarbe cu aviditate umezeala* - până când aceasta stropire repetată a corpului cu ceva volatil face compusul să se umfle şi îl transformă într-o masă păstoasa sau siropoasă, după caz. A doua metodă constă în a dizolva tot sulful într-o cantitate de apă de trei sau patru ori mai mare decât greutatea lui, în a decanta apoi soluţia, după care reziduul se usucă şi se repune cu o cantitate proporţionala de mercur nou. Când disoluţia este terminata, se separa resturile, dacă exista, iar licorile, puse la un loc, sunt supuse unei lente distilări în baie. Umiditatea superfluă este astfel degajată, lăsând mercurul să capete consistenţa ceruta, fără a-şi pierde din calităţi şi gata să fie supus concocţiei hermetice. Această a doua practică este exprimată în mod simbolic de basorelieful nostru.

Se înţelege fără greutate că steaua - manifestare exterioară a soarelui intern - apare de fiecare dată când o noua porţie de mercur scaldă sulful nedizolvat şi că imediat acesta încetează de a mai fi vizibil ca sa reapară la decantare, adică la plecarea materiei astrale. „In- toarce-te“, spune ceea ce e fix, „şi voi reveni“. în timpul celor şapte reluări succesive, norii ascund privirilor când steaua, când floarea, în funcţie de fazele operaţiunii, în aşa fel încât, în cursul lucrării, artistul nu poate zări niciodată simultan cele două elemente ale compusului. Şi acest adevâr se vede confirmat până la sfârşitul Operei, întrucât concocţia mercurului filosofic - numit şi *astru* sau *stea a înţelepţilor* - îl transformă în sulf fix, fruct al plantei noastre emblematice, a cărei sămânţă se multiplica astfel în calitate şi virtute.

Chesonul 2. - în centrul acestui cheson, un fruct, care e luat în general drept o pari, dar care poate la fel de bine să fie un măr sau o rodie, îşi ia semnificaţia de la legenda sub care figurează:

. DIGNA . MERCES . LABORE .

Munca este răsplătită după merit. Acest fruct simbolic nu este altceva decât gema hermetică, piatră filosofală a Marii Opere sau Panaceul vechilor înţelepţi numit şi *Absolut, Micul Carbon* sau *Rubin* preţios (*carbunculus*), soarele strălucitor al microcosmosului nostru şi astrul eternei sapienţe.

Acest fruct este dublu, căci este cules în acelaşi timp din Pomul Vieţii,

dacă îl utilizăm în mod special în scopuri terapeutice, şi din Pomul Cunoaşterii, dacă preferăm să-i folosim la transmutaţia metalică. Aceste două facultăţi corespund celor două stări ale aceluiaşi produs, prima caracterizând *piatra roşie,* translucida şi diafana, destinată medicinei în calitate de *aur potabil,* şi a doua, *piatra galbenă,* pe care orientarea metalica şi *fermentaţia* prin intermediul aurului natural au făcut-o opaca. Din acest motiv, Cyrano de Bergerac[16] vorbeşte de două culori ale fructului Magisterului atunci când descrie copacul emblematic la piciorul căruia se odihneşte. „Era", scrie el, „un şes atât de lipsit de vegetaţie, încât, daca mă uitam în zare, nu dădeam cu ochii de niciun tufiş; şi totuşi, când m-am deşteptat, mâ aflam sub un copac minunat. Pe lângă el, până şi cei mai înalţi cedri păreau fire de iarbă. Trunchiul lui era din aur masiv, crengile de argint şi frunzele smaralde pe a căror preţioasă suprafaţa de un verde strălucitor apâreau ca într-o oglinda imaginile fructului care atârna în apropiere. Dar fructul n-avea nimic de-a face cu frunzele! Jumătate din el era un rubin mare de un roşu aprins, iar cealaltă jumătate provenea dintr-un crizolit sau dintr-o bucată de ambră aurie; florile desfăcute erau nişte roze de diamant foarte mari, iar bobocii nişte perle groase în formă de pere."

în funcţie de priceperea, grija şi prudenţa artizanului, fructul filosofic din *arbor scientice* dă dovadă de o eficienţă mai mică sau mai mare. Căci este incontestabil faptul că piatra filosofalâ, folosită la transmutarea metalelor, nu are niciodată aceeaşi putere. Proiecţiile istorice ne furnizează o dovadă sigură. în operaţiunea făcută de J.-B. Van Helmont, în 1618, piatra a transformat în aur o cantitate de mercur lichid de 18,740 de ori mai mare decât greutatea sa. Richtausen, cu ajutorul unui produs dat de Labujardiere, a obţinut un rezultat echivalând cu de 22,334 de ori unitatea. Proiecţia pe care a realizat-o Sethon în 1603, la neguţătorul Coch, în Frankfurt-pe-Mein, s-a realizat într-o proporţie de 1,155 ori. Potrivit relatăm lui Dippel, pudra de proiecţie pe care Lascaris i-a dat-o lui Dierbach transmuta aproape de 600 de ori greutatea sa de argint viu. Totuşi, o altă părticică furnizată de Lascaris, s-a

[16] Cyrano de Bergerac, *L'Autie Monde. Histoire comique des Etats et Empires du Soleil,* Bauche, 1910, p. 42. Vezi şi ediţia apăruta la Jean-Jacques Pauvert (1962), p. 184. Prefaţă de Claude Mettra; biografie a lui Cyrano, dicţionar de personaje şi tablou cronologic de Claude Mettra şi Jean Suyeux.

arătat mai eficace; în operaţiunea executată la Viena în 1716, în prezenţa consilierului Pantzer de Hesse, a contelui Charles-Emest de Rappach, a contelui Joseph de Wiirben şi de Freudentahl, a fraţilor conte şi baron de Mettemich, coeficientul a atins o putere de aproape zece mii. în plus, nu este inutil să se ştie câ producţia maximă este realizată prin folosirea mercurului şi că aceeaşi cantitate de piatră furnizează rezultate variabile în funcţie de natura metalelor folosite ca bază pentru proiecţie. Autorul *Scrisorilor Cosmopolitului* afirmă câ, dacă o parte de Elixir converteşte în aur perfect o mie de pârţi de mercur ordinar, ea va transforma doar douăzeci de părţi de plumb, treizeci de staniu, cincizeci de cupru şi o sută de argint. Cât despre *piatra albă,* la acelaşi grad de multiplicare, ea nu va putea sâ acţioneze decât asupra a aproximativ jumătate din aceste cantităţi.

Dar, dacă filosofii au vorbit puţin despre randamentul variabil al chrysopeei (arta sacră de a face aur), ei s-au arătat în schimb foarte prolicşi în privinţa proprietăţilor medicale ale Elixirului, ca şi a rezultatelor surprinzătoare obţinute graţie lui în regnul vegetal.

„Elixirul alb“, spune Batsdorff[17], „face minuni la bolile tuturor animalelor şi, în special, la cele ale femeilor... căci este adevărata *luna potabilă* a celor din vechime". Autorul anonim al *Cheii Marii*

[17] Batsdorff, *Le Filet d'Ariadne, pour entrer avec securete dans le Labirinthe de la Philosophie Hermetique.* Laurent d'Houry, Paris, 1695, p. 136.

Opere[18], reluând textul lui Batsdorff, susţine câ „acest medicament are alte virtuţi şi mai incredibile. Elixirul alb are o asemenea afinitate cu doamnele, încât poate sâ le reînnoiască şi sâ le facă trupul la fel de robust cum îl aveau în tinereţe... Pentru acest efect, se prepară mai întâi o baie cu mai multe ierburi parfumate, cu care ele trebuie sâ se frece bine pentru a se curăţa; apoi intră într-o a doua baie fără ierburi, dar în care s-au dizolvat, în jumătate de litru de alcool etilic, trei picături de Elixir alb, care se varsă apoi în apă. Rămân un sfert de oră în această baie, după care, fără a se şterge, se aprinde focul pentru a usca preţioasa licoare. Ele se simt atunci atât de puternice şi trupul lor devine atât de alb, încât nu vor putea să-şi imagineze un asemenea lucru fârâ să-i fi experimentat pe propria piele. Bunul nostru tată Her- mes este de acord cu această operaţiune, dar vrea, în afara acestor băi, să se ia totodată şi pe cale internă acest Elixir, timp de şapte zile la rând; şi adaugâ: dacă o doamna face acelaşi lucru în fiecare an, va trăi ferită de toate bolile cărora le cad victime celelalte doamne, fără a simţi nicio neplăcere."

Huginus â Barma ne dă asigurări ca „piatra fermentată cu aur poate fi folosita în medicină în felul acesta: se ia un scrupel, sau douăzeci şi patru de picături, care se descompune, după regulile artei, în două uncii de alcool etilic şi se vor mai adăuga douâ-trei până la patru picături, în funcţie de gravitatea bolii, în puţin vin sau orice alt lichid convenabil."[19] După spusele vechilor autori, toate afecţiunile ar fi vindecate definitiv într-o singură zi, dacă ele durează de un an, şi într-o lună, dacă sunt mai vechi de un an.

Dar şi în asta, ca în multe alte lucruri, trebuie sâ ştii sâ te fereşti de excesele imaginaţiei; prea entuziast, autorul *Cheii Marii Opere* vede minuni până şi în disoluţia spirtoasă a pietrei: „Trebuie sâ iasă",

---

[18] *La Clefdu Grand Oeuvre, ou Lettres du Sancelrien Tourangeau*, Cailleau, Paris, 1777, p. 54.

[19] Huginus â Barma, *Le Rdgne de Satume changâ en Siăcle d'Or*, Pierre Derieu, Paris, 1780, p. 190.

pretinde acest scriitor, „scântei arzătoare aurii şi sâ apară în vas o infinitate de culori". Ceea ce înseamnă a merge cam departe în descrierea de fenomene pe care niciun alt filosof nu le semnalează. De altfel, pentru el, virtuţile Elixirului n-au limite: „Lepra, guta, paralizia, piatra, starea de slăbiciune, hidropizia... nu vor putea să reziste virtuţii acestui medicament". Şi, cum vindecarea acestor boli recunoscute ca incurabile nu i se pare suficientă, se grăbeşte sa adauge proprietăţi şi mai admirabile. „Acest remediu îi face să audă pe surzi, să vadă pe orbi, să vorbească pe muţi, sâ meargă pe paralitici; el poate reînnoi omul în întregime, făcând să i se schimbe pielea, să-i cadă dinţii vechi, unghiile şi părul alb, în locul cărora face să-i crească altele noi, *în culoarea pe care o poftește*." Picăm astfel în umor şi bufonerie.

Dacă e să dăm crezare majorităţii înţelepţilor, piatra poate avea rezultate excelente în regnul vegetal, în special pentru pomii fructiferi. Primăvara, dacă li se stropeşte pământul de la rădăcini cu o soluţie de Elixir diluată puternic cu apă de ploaie, devin mai rezistenţi la toate cauzele de îmbolnăviri şi sterilitate. Ei produc mai mult şi poartă fructe sănătoase şi delicioase. Batsdorff merge până acolo încât spune câ ar fi posibil, folosind acest procedeu, să se cultive plante exotice, aduse mai din sud. „Plantele delicate", scrie el, „care cresc greu în climate contrare celui care le e natural, fiind stropite, devin la fel de viguroase ca şi cum ar fi pe pământul şi în solul lor propriu şi rânduit de natură."

Printre celelalte proprietăţi nemaipomenite atribuite pietrei filo- sofale, unii autori din vechime citează sute de exemple de transformare a cristalului în rubin şi a cuarţului în diamant, cu ajutorul unui soi de înmuiere treptată. Ei imaginează chiar posibilitatea de a face sticla ductilă şi maleabilă, ceea ce, în ciuda afirmaţiei lui Cyliani[20],

ne ferim să admitem, căci modalitatea de acţiune proprie Elixirului contracţie şi întărire - pare contrară obţinerii unui asemenea efecl. Oricum ar fi, Christophe Merret citează această opinie şi o comentează astfel în *Prefaţa*

[20] „Nu voi descrie aici nişte operaţiuni foarte ciudate pe care le-am făcut, spre marea mea uimire, în regnurile vegetal şi animal, ca şi modul de a face sticla maleabila, perlele şi pietrele preţioase mai frumoase decât cele din natură... nevoind nicidecum sâ fiu sperjur şi sâ para că am depâşit limitele minţii omeneşti", Cyliani, *Hermes devoile.*

tratatului său[21]: „In ceea ce priveşte maleabilita- tea sticlei", spune el, „pe care alchimiştii o cred posibilă prin Elixirul lor, ea pare că se sprijină, dar nu prea tare, pe următorul pasaj din Plinius cel Bătrân, cartea XXXVI, cap. XXVI: «Se spune că, încă din vremea lui Tiberius, s-a găsit un mijloc de a face sticla flexibilă şi că atelierul meşterului care I-a inventat a fost distrus de teamă ca această descoperire să nu scadă preţul la aur, la argint şi la cupru. Dar acest zvon, deşi destul de răspândit, nu mai e aşa de credibil»".

Alţi autori au povestit acelaşi fapt, luându-se după Plinius cel Bătrân, dar cu câteva circumstanţe diferite. Dio Cassius, în cartea LVII, spune: „Când Marele Portic s-a înclinat, un arhitect, căruia nu i se ştie numele (fiindcă gelozia împăratului a împiedicat punerea lui în registre), I-a îndreptat şi i-a consolidat fundaţiile. După ce I-a plătit, Tiberius I-a izgonit din Roma. Acest meşter s-a întors sub pretextul de a-i cere iertare împăratului şi a lăsat să cadă în prezenţa lui un pahar care s-a deformat şi pe care el I-a remodelat imediat cu mâinile lui, sperând să obţină astfel ceea ce cerea, dar a fost condamnat la moarte." Isidor confirmă acelaşi lucru, adăugând doar că „împăratul, indignat, a aruncat paharul pe caldarâm, dar, întrucât meşterul scosese un ciocan şi îl remodelase, Tiberius I-a întrebat dacă mai ştia cineva acest secret şi, când meşterul I-a asigurat prin jurământ că nimeni nu-l ştia, împăratul a pus să-i fie tăiat capul de teamă ca, di- vulgându-se secretul, să nu cadă aurul în dizgraţie şi să nu scadă valoarea metalelor."

Lăsând la o parte exagerarea şi adaosurile legendare, nu e mai puţin adevărat că fructul hermetic poartă în el cea mai înaltă recompensă pe care Dumnezeu, prin mijlocirea naturii, o poate acorda aici, pe pământ, oamenilor bine intenţionaţi.

Chesonul 3. - Efigia şarpelui Uroboros se ridică pe capiteliul unei elegante coloane. Acest straniu basorelief este evidenţiat prin axioma:

. NOSCE . TE . IPSVM .

Este tălmăcirea latină a inscripţiei greceşti care figura pe frontonul celebrului templu din Delphi:

FNQ0I EEATTON

[21] Neri, Merret şi *Kunckel, L'Art de la Verrerie*, Durând et Pissot, Paris, 1752.

Cunoaşte-te pe tine însuţi! Am întâlnit deja, pe unele manuscrise vechi, o parafrază a acestei maxime care suna aşa: „Voi, care vreţi să cunoaşteţi piatra, cunoaşteţi-vă bine pe voi înşivă şi o s-o cunoaşteţi." Aceasta este afirmarea legii analogiei care dă, într-adevâr, *cheia* misterului. Or, ceea ce caracterizează mai exact figura noastră e faptul că această coloană menită sâ suporte şarpele emblematic este răsturnată în raport cu sensul inscripţiei. Dispunere voită, chibzuită, premeditată, dând ansamblului aparenţa unei *chei* şi cea a semnului grafic cu ajutorul căruia anticii aveau obiceiul să noteze mercurul. *Cheie* şi *coloană a Operei* sunt, de altfel, epitete aplicate mercurului, căci în el se asamblează elementele în proporţia lor convenabilă şi în calitatea lor naturală; din el provine totul, pentru că numai el are puterea de a dizolva, de a mortifica şi distruge corpurile, de a le disocia, de a separa porţiunile pure, de a le uni cu spiritele şi de a genera astfel noi fiinţe metalice diferite de părinţii lor. Autorii au, aşadar, dreptate sâ afirme că tot ceea ce caută înţelepţii se poate găsi numai în mercur şi acest lucru trebuie să-i facă pe alchimist să-şi îndrepte eforturile spre dobândirea acestor corpuri indispensabile.

Dar, ca să ajungă aici, îl sfătuim să acţioneze cu metodă studiind, în mod simplu şi raţional, maniera în care operează natura la fiinţele vii, pentru a transforma alimentele absorbite, debarasate prin digestie de substanţele inutile, în sânge negru, apoi în sânge roşu, generator de ţesuturi organice şi de energie vitală. *Nosce te ipsum.* El va recunoaşte

astfel că producătorii minerali ai mercurului, care sunt totodată artizanii nutriţiei lui, ai dezvoltării şi ai vieţii lui, trebuie mai întâi sâ aleagă cu discernământ şi sâ lucreze cu grijă. Chiar dacă teoretic, unii sunt, totuşi, prea îndepărtaţi de natura metalică activă pentru a ne fi cu adevărat utili, fie din cauza impurităţilor lor, fie pentru câ maturarea lor a fost întreruptă sau împinsă dincolo de termenul necesar. Rocile, pietrele, metaloidele aparţin primei categorii; aurul şi argintul intră în cea de-a doua. La metaloide, agentul de care avem nevoie este lipsit de vigoare şi debilitatea lui nu va putea să ne fie de niciun ajutor; în aur şi argint, dimpotrivă, l-am câuta zadarnic: natura I-a separat de corpurile perfecte în timpul apariţiei lor pe plan fizic.

Enunţând acest adevăr, nu vrem să spunem că trebuie neapărat să proscriem aurul şi argintul, nici să pretindem că aceste metale sunt excluse din Opera de maeştrii ştiinţei. Dar îl prevenim frăţeşte pe discipol că în compoziţia mercurului nu intra aur sau argint, nici mâcar modificate. Şi dacâ va descoperi la autorii clasici niscaiva aserţiuni contrare, trebuie sâ înţeleagă câ Adeptul vorbeşte, aşa cum fac Filalet, Basil Valentin, Nicolas Flamei şi Trevizanul, de aurul sau argintul filosofice, şi nu de metalele preţioase cu care nu au şi nu prezintă nimic în comun.

Chesonul 4. Pusâ pe fundul unui oboroc răsturnat, o lumânare arde. Acest motiv rustic are drept epigraf:

. SIC . LVCEAT . LVX . VESTRA .

Aşa să strălucească şi lumina voastră. Flacăra simbolizează pentru noi spiritul metalic, care este cea mai pură, cea mai clară parte a corpului, sufletul şi lumina lui proprie, deşi această parte esenţială este cea mai micâ în raport cu cantitatea. Am spus adesea că proprietatea spiritului de a fi aerian şi volatil îl obligă întotdeauna să se ridice şi câ natura lui este de a străluci, începând din momentul în care este

separat de opacitatea grosieră şi corporală care îl învăluie. Stă scris că nu aprinzi o lumânare pentru a o pune sub oboroc, ci într-un sfeşnic pentru ca ea să poată lumina totul în jurul ei[22]. La fel vedem şi în Operă necesitatea de a face manifest acest foc intern, această lumină sau acest suflet, care e invizibil sub scoarţa dură a materiei brute. Operaţiunea care i-a ajutat pe vechii filosofi sâ realizeze acest lucru a fost numită de ei *sublimare,* deşi n-are legătură decât pe departe cu sublimarea spagiriştilor. Căci spiritul, gata să se degajeze de cum i se fumizezâ mijloacele necesare, nu poate, totuşi, să-şi abandoneze complet corpul; dar îşi face o haină mai apropiată de natura lui, mai suplă după dorinţa lui, nişte particule distincte şi curâţate pe care le poate culege din jurul său, pentru a se servi de ele ca de un nou vehicul. El câştigă atunci suprafaţa externa a substanţei amestecate şi continuă sâ *se mişte pe ape,* aşa cum se spune în *Geneză* (I, 2), până când apare lumina. în acel moment, coagulându-se, ia o culoare albă strălucitoare şi separarea lui de masa grosieră se face foarte uşor, fiindcă lumina s-a plasat, ea singură, pe oboroc, lăsându-i artistului grija de a o culege.

Sâ mai spunem, pentru ca studentul să nu poată ignora nimic din aspectul practic, câ aceasta separare sau sublimare a corpului şi manifestare a spiritului trebuie să se facă progresiv şi trebuie repetată de câte ori se consideră util. Fiecare din aceste reiterări capâtâ numele de *vultur,* şi Filalet ne spune câ al cincilea vultur transformă luna, dar câ e necesar sâ se folosească între şapte şi nouă pentru ca ea sâ atingă splendoarea caracteristică soarelui. Cuvântul grecesc cuyAr), de unde înţelepţii au scos termenul *aigle (vultur),* semnifică *strălucire, claritate, lumină, făclie. A face vulturul să zboare,* conform expresiei hermetice, înseamnă a face sâ strălucească lumina, descope- rind-o din învelişul ei obscur şi aducând-o la suprafaţă. Dar sâ mai adăugăm câ, în opoziţie cu sublimarea chimică, spiritul fiind în cantitate mică în raport cu corpul, operaţiunea noastră furnizează puţin din principiul vivifiant şi organizator de care avem nevoie. Astfel, după

[22] *Evanghelia după Matei,* cap. V, 15; *Marcu,* cap. IV, 21; *Luca,* cap. VIII, 16.

sfatul filosofului din Dampierre, artistul prudent va trebui să se străduiască să facă ocultul manifest şi „ceea ce este dedesubt să fie deasupra", dacă doreşte să vadă lumina metalică internă iradiind în exterior.

Chesonul 5.-0 banderolă în mişcare evidenţia aici sensul simbolic al unui desen astăzi dispărut. Dacă e să dăm *crezare Epigraf iei din Santes,* acesta reprezenta „o mână care ţinea o suliţă". Azi n-a mai rămas nimic din el decât filactera şi inscripţia ei amputata de ultimele două litere:

. NON . SON . TALES . NVS . AMORES(ES) .

Nu acolo sunt iubirile noastre. Dar singură această frază spaniolă, cu sens vag, nu ne permite nicidecum un comentariu serios. Decât să dăm o versiune greşită, preferăm să păstrăm tăcerea în privinţa acestui motiv incomplet.

Chesonul 6. - Motivele imposibilităţii evocate pentru precedentul basorelief sunt valabile şi pentru acesta. Un mic patruped, pe care starea de deteriorare a calcarului nu ne permite să-l identificăm, pare închis într-o colivie. Acest motiv este foarte şters. Din deviza lui, abia dacă citim două cuvinte:

LIBERTA . VER

aparţinând acestei fraze conservate de unii autori:

. AMPANSA. LIBERTA . VERA . CAPI . INTVS .

Iată unde duce abuzul de libertate. După câte se pare, este vorba de spirit, mai întâi liber, apoi închis în interiorul unui corp ca într-o

colivie foarte rezistentă. Dar pare evident, de asemenea, că animalul, ţinând locul unei păsări, aducea, prin numele sau specia lui, o semnificaţie specială, precisă, uşor de situat în cadrul lucrării alchimice, întrucât aceste elemente indispensabile interpretării exacte lipsesc, suntem obligaţi sâ trecem la chesonul următor.

Chesonul 7. - Un felinar stricat zace aruncat pe jos, iar uşiţă lui întredeschisă dă la iveală o lumânare stinsă. Filactera care semnează acest subiect conţine un avertisment pentru artistul nerăbdător şi inconsecvent.

. SIC . PERIT . INCO(N)STANS .

Aşa piere cel nestatornic. întocmai ca felinarul acesta fârâ lumină, credinţa lui încetează sâ mai strălucească: învins cu uşurinţa, incapabil sâ reacţioneze, el cade şi caută zadarnic, în întunericul care îl înconjoară, acea lumină pe care n-ar putea s-o găsească decât în sine însuşi.

Dar, dacă inscripţia n-are nimic echivoc, imaginea, în schimb, este mult mai puţin transparentă. Asta se datorează faptului că interpretarea poate fi făcută în două moduri, având în vedere metoda folosită ca şi calea urmată. Descoperim mai întâi aici o aluzie la *focul roţii,* care nu trebuie să-şi înceteze nici măcar o clipă acţiunea, căci, dacă se opreşte, duce la pierderea consecutivă a materiilor. Pe calea lungă, o încetinire a energiei lui şi scăderea temperaturii sunt accidente care prejudiciază bunul mers al operaţiunii; căci, chiar dacă nu se pierde nimic, timpul, deja considerabil, se măreşte şi mai mult. Un exces de foc strică totul; totuşi, dacă amalgamul filosofic doar se înroşeşte şi nu se calcinează, este posibil sa fie regenerat dizolvându-1 din nou, după sfatul Cosmopolitului, şi reluând concocţia cu mai multă prudenţa. Dar stingerea completa a focului cauzează iremediabil degradarea conţinutului, chiar dacă, la analiză, acesta nu pare să fi suferit modificări. Astfel, pe tot parcursul lucrării, trebuie să ne amintim

axioma hermeticâ citată de Linthaut, care ne învaţă câ „aurul, odată dizolvat în spirit, dacă simte frig, se pierde împreună cu toată Opera“. Nu înteţiţi aşadar prea tare flacăra în felinarul vostru şi aveţi grijă să n-o lăsaţi sâ se stingă: aţi cădea din Caribda în Scylla.

Aplicat la calea scurtă, simbolul felinarului ne furnizează o alta explicaţie a unuia din punctele esenţiale ale Marii Opere. Nu mai este vorba de focul elementar, ci de focul potenţial - flacără secretă a materiei însăşi - pe care autorii îl ascund profanului sub această imagine familiară. Care este, deci, acest foc misterios, natural, necunoscut, pe care artistul trebuie sâ ştie sâ-1 introducă în subiectul lui? Aceasta este o chestiune pe care niciun filosof n-a vrut s-o rezolve, nici măcar cu ajutorul alegoriei. Artephius şi Pontanus vorbesc despre el într-un mod atât de confuz, încât acest lucru important rămâne de neînţeles sau trece neobservat. Limojon de Saint-Didier afirmă câ acest foc provine din natura varului. Basil Valentin, de obicei mai prolix, se mulţumeşte sâ scrie: „Aprinde-ţi felinarul şi cautâ drahma pierduta.[11] Trismosin nu este deloc mai clar: „Fă“, zice el, „un foc în pahar, adică în pământul care îl închide.[11] Majoritatea celorlalţi desemnează această lumină internă, ascunsă în tenebrele substanţei, prin epitetul *foc de lampă.* Batsdorff descrie lampa filosofică drept ceva ce trebuie sâ aibă ulei din belşug, iar flacăra ei sâ fie alimentată prin intermediul unei feştile de *azbest.* Or, grecescul aa[3£axog înseamnă *de nestins, de durată nelimitată, neobosit, inepuizabil,* calităţi atribuite *focului* nostru *secret,* care, spune Basil Valentin, „nu arde şi nu este ars“. Cât despre lampâ, o regăsim în cuvântul grecesc Aaf.i7ixr']o, *felinar, torţă, făclie,* care desemna *vasul cu foc* în care se ardea lemn pentru a lumina o încăpere. Acesta este vasul nostru, distribuitor al *focului înţelepţilor,* adică materia noastră şi spiritul ei, sau, altfel spus, *felinarul hermetic.* în sfârşit, un termen vecin cu Acxfinttc, *lampă,* vocabula

exprimă tot ceea ce urcă şi vine la suprafaţă,

spumă, scorie etc. Şi asta indică, pentru cine poseda o spoială de ştiinţă, natura corpului sau, dacă preferaţi, a învelişului mineral care conţine acest *foc de lampă* care n-are nevoie decât sâ fie aţâţat prin

focul obişnuit pentru a opera cele mai surprinzătoare metamorfoze. Incă un cuvânt la adresa fraţilor noştri. Hermes, în a lui *Tablă de Smarald,* rosteşte aceste cuvinte grave, adevărate şi importante: „Vei separa pământul de foc, ceea ce este subtil [fin] de ceea ce este dens [grosier], cu

mare grijă şi iscusinţă. El urcă de la pământ la cer, coboară iarăşi din cer pe pământ şi primeşte astfel forţa lucrurilor superioare şi a celor inferioare.“ Remarcaţi, deci, că filosoful recomandă sâ se separe, sâ se divizeze, nu sâ se distrugă, nici sâ se sacrifice unul pentru a-l conserva pe celălalt. Căci, dacă ar trebui să fie aşa, vâ întreb, din care corp s-ar ridica spiritul şi în care pământ s-ar coborî din nou focul?

Pontanus afirmă câ tot ce are piatra de prisos se converteşte, sub acţiunea focului, într-o esenţă unică şi că, în consecinţa, cel care pretinde că separă până şi cel mai mic lucru nu înţelege nimic din filosofia noastră.

Chesonul 8. - Două vase, unul în formă de urcior martelat şi cizelat, celălalt, o grosolana oalâ de lut, sunt încadrate amândouă de aceste cuvinte ale Sfântului Pavel.

. ALIVD . VAS . IN . HONOREM .
ALIVD . IN . CONTVMELIAM .

Un vas pentru cinste, iar altul pentru dispreţ. „într-o casă mare“, spune Apostolul[23], „nu sunt numai vase de aur şi de argint, ci şi de lemn şi de pământ; unele sunt pentru cinste, iar altele pentru dispreţ".

Cele două *vase* ale noastre sunt, aşadar, bine definite, clar diferenţiate şi în concordanţă absolută cu preceptele teoriei hermetice. Unul este *vasul naturii,* făcut din aceeaşi argilă roşie pe care a folosit-o Dumnezeu pentru a-i modela trupul lui Adam; celălalt este *vasul artei,* făcut din aur pur, curat, roşu, incombustibil, fix, diafan şi de o strălucire neasemuită. Şi aceste două vase nu reprezintă, de fapt, decât două corpuri distincte conţinând spiritele metalice, singurii agenţi de care avem nevoie.

Dacă cititorul este la curent cu maniera de a scrie a filosofilor - manieră tradiţională pe care încercăm s-o imităm, ca să-i explicăm pe antici prin noi şi să ne verificam prin ei - îi va fi uşor să priceapă ce înţelegeau hermetiştii

[23] *A doua Epistolă a Sfântului Pavel către Timotei,* cap. II, 20. 50 I

prin vasele lor. Căci acestea nu reprezintă doar două materii - sau mai degrabă aceeaşi materie în două stări ale evoluţiei ei -, ci mai simbolizează şi cele *două căi* ale noastre, bazate pe folosirea acestor corpuri diferite.

Prima din aceste căi, care foloseşte *vasul artei,* este lungă, laborioasă, ingrata, accesibila persoanelor bogate, dar la mare cinste, în pofida cheltuielii pe care o necesită, pentru că ea e cea pe care autorii preferă s-o descrie. Ea serveşte de suport raţionamentului lor, ca şi dezvoltării teoretice a Operei, presupune o muncă neîntreruptă de doisprezece până la optsprezece luni şi porneşte de la aurul natural preparat, dizolvat în mercurul filosofic, care se coace apoi în matras de sticlă. Acesta este vasul onorabil rezervat folosinţei nobile a substanţelor preţioase, care sunt aurul exaltat şi mercurul înţelepţilor.

A doua cale nu necesită, de la început şi până la sfârşit, decât un lut ordinar, foarte răspândit, atât de ieftin, încât în epoca noastră cu zece franci îţi cumperi o cantitate mai mare decât ai nevoie. Este lutul şi calea săracilor, a oamenilor simpli şi modeşti, a celor pe care natura îi uimeşte până în cele mai umile manifestări ale ei. De o extremă simplitate, ea nu presupune decât prezenţa artistului, căci misterioasa lucrare se perfecţionează de la sine şi se desăvârşeşte în şapte sau nouă zile cel mult. Această cale, ignorată de majoritatea alchimiştilor practicanţi, se elaborează în întregime într-un singur creuzet din lut refractar. Ea e cea numită de marii maeştri o *treabă de femeie* şi un *joc de copil;* ei i se aplică vechea axiomă hermeticâ:

una re, una via, una dispositione. O singura materie, un singur vas, un singur cuptor. Ăsta este vasul nostru de lut, vas dispreţuit, ordinar şi de folosinţa comuna, „pe care toata lumea îl are în faţa ochilor, care nu costa nimic, dar pe care, totuşi, nimeni nu-l poate cunoaşte fâra revelaţie".

Chesonul 9. - Tâiat în două, în ciuda caracterului mortal al rânii, un şarpe crede totuşi câ poate trâi mult timp în aceasta stare. El spune:

. DVM . SPIRO . SPERABO .

Atâta timp câ respir, sper.

Şarpele, imagine a mercurului, exprimă, prin cele două bucăţi rupte din trup, cele două părţi ale metalului descompus care vor fi fixate mai târziu una prin cealaltă şi din asamblarea cărora îşi va lua noua naturâ, individualitatea sa fizică, eficacitatea.

Căci sulful şi mercurul metalelor, extrase şi izolate sub acţiunea de dezagregare a primului nostru agent sau dizolvant secret, se reduc de la sine prin simplul contact în formă de ulei vâscos, onctuozitate coagulabilă, pe care anticii au numit-o *umiditate radicală metalică* şi mercur al înţelepţilor. De unde reiese câ această licoare, în ciuda aparentei omogenităţi, este realmente compusă din două elemente fundamentale ale tuturor corpurilor metalice şi că ea poate fi considerată în mod logic ca reprezentând un metal lichefiat şi *reîncruzit*, adică repus în mod artificial într-o stare vecina cu forma lui originară. Dar aceste elemente, fiind doar asociate, şi nu unite în mod radical, pare normal ca simbolistul nostru să se fi gândit să reprezinte mercurul sub forma unei reptile secţionate, ale cărei părţi îşi păstrează fiecare activitatea, virtuţile reciproce. Şi asta justifică exclamaţia de încredere fixata pe emblema lapidarâ: *atâta timp câ respir, sper*. în starea aceasta de simplu amestec, mercurul filosofic

îşi conservă echilibrul, stabilitatea, energia constituanţilor, deşi aceştia sunt sortiţi, totuşi, mortificării şi descompunerii care pregătesc şi realizează interpenetrarea lor mutuală şi perfectă. Prin urmare, atâta vreme cât mercurul n-a cunoscut îmbrăţişarea mediatorului înflăcărat, poate fi conservat o perioadă nedefinita, cu condiţia de a avea grijă să fie ferit de acţiunea combinată a aerului şi a luminii. E tocmai ceea ce lasă să se înţeleagă unii autori atunci când afirmă că „mercurul filosofie îşi păstrează întotdeauna calităţile lui excelente, dacă este ţinut într-un flacon bine astupat[11]; şi se ştie că, în limbaj alchimic, orice recipient e considerat astupat, acoperit, obturat sau lutat, adică etanşat cu lut, atunci când este ţinut într-o întunecime completa.

VI

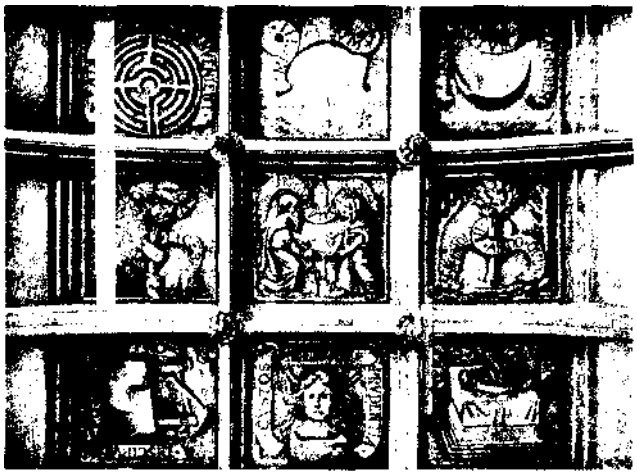
A treia serie (imaginea XXVII)

Chesonul 1. - Montata pe batiu şi plonjând pe jumătate în cutia ei, o piatră de tocilă din gresie nu-l mai aşteaptă decât pe tocilar ca s-o pună în funcţiune. Totuşi, epigraful acestui subiect, care ar trebui să-i sublinieze semnificaţia, pare dimpotrivă sa nu aibă nicio legătură cu el; astfel că citeşti cu oarecare surpriză această inscripţie ciudată:

. DISCIPLVS . POTIOR . MAGISTRO .

Discipolul îi este superior maestrului?

Vom conveni cu uşurinţă că nu e nevoie de o ucenicie serioasă pentru a învârti o piatră de tocilă şi n-am auzit niciodată ca un destoinic tocilar ambulant, cu maşina lui rudimentară, să fi devenit celebru. Oricât de utilă şi de onorabilă ar fi ea, meseria de tocilar nu presupune talente înnăscute, cunoştinţe speciale, cine ştie ce tehnică rară sau vreun brevet de calificare. Mai mult ca sigur deci că inscripţia



XXVII. CASTELUL DAMPIERRE-SUR-BOUTONNE Chesoanele galeriei înalte. A treia serie

şi imaginea au un alt sens, în mod clar ezoteric, a cărei interpretare o vom oferi în continuare[24].

Considerată în diversele ei folosinţe - la tocila, la moară -, *piatra cilindrică* este una din emblemele filosofice însărcinate să exprime dizolvantul hermetic sau acel prim mercur fără de care este cu totul inutil să întreprinzi ori să speri ceva. El este singura noastră materie

[24] Nu-i vom blama niciodată îndeajuns pe cei care, neştiuţi şi atotputernici, au decis distrugerea inexplicabila a unei străzi foarte vechi din Paris, Nonnains-d'Ilyeres, care nu se opunea cu nimic salubrităţii şi îţi încânta privirea cu remarcabila armonie a faţadelor ei din secolul al XVIII-lea. Acest vandalism, săvârşit la scară mare, a dus la pierderea unei firme stranii care orna, la înălţimea primului etaj, imobilul de la numărul 5, colţ cu îngusta stradă a Primăriei, altădată a Pietrăriei. Eliberat din piatra, realizat în relief, motivul, de mari dimensiuni, care-şi păstrase culorile de origine, înfăţişa un tocilar în costumul lui de epocă: tricorn *negru,* redingota *roşie* şi ciorapi *albi.* Bărbatul ascuţea *fierul,* în faţa robustei lui roabe, punând în funcţiune cele două elemente majore, adică *focul ascuns* al *pietrei* de tocila şi *apa rara* care curgea în firicel subţire dintr-un *sabot* mare.

capabilă să răscolească, să anime şi să reînsufleţească metalele obişnuite, pentru că acestea se descompun cu uşurinţă în ea, se divizează şi se adaptează sub efectul unei misterioase afinităţi. Şi, deşi acest subiect primar nu prezintă calităţile şi nici puterea mercurului filosofic, el posedă, totuşi, tot ceea ce-i trebuie pentru a deveni aşa ceva şi chiar devine, cu condiţia să i se adauge sămânţa metalică, elementul care-i lipseşte. Arta vine astfel în sprijinul naturii, permiţându-i acestei destoinice şi admirabile creatoare să desăvârşească ceea ce, din lipsă de mijloace, de materiale sau de circumstanţe favorabile, a trebuit să lase neterminat. Or, acest mercur iniţial, subiect al artei şi al dizolvantului nostru, este tocmai substanţa pe care filosofii o numesc unica matrice, mama Operei; fără ea, ne-ar fi imposibil sâ realizăm descompunerea prealabila a metalelor şi apoi sâ obţinem *umiditatea radicală* sau mercurul înţelepţilor, care este cu adevărat *piatra filosofilor*. Aşa încât aceia care pretind câ fac mercurul sau piatra cu toate metalele spun adevărul, ca şi cei care susţin unitatea materiei primare şi o menţionează ca singurul lucru necesar.

Nu întâmplător hermetiştii au ales *piatra de tocilă* ca semn hieroglific al subiectului, iar Adeptul nostru s-a supus cu siguranţă aceloraşi tradiţii dându-i un loc în chesoanele castelului Dampierre. Se ştie câ pietrele de tocila ori de moara au formă circulara şi că cercul este semnul convenţional al dizolvantului nostru, ca, de altfel, al tuturor corpurilor susceptibile sâ evolueze prin *rotire* înflăcărată. Regăsim mercurul indicat în acest mod pe trei planşe din *Arta Olarului*', adicâ sub aspectul unei *pietre de moară,* puse în mişcare când de un *catâr (mulet)* - imagine cabalistică a cuvântului grecesc [auÂt], *disc, cilindru de piatră (meule)* -, când de un sclav sau de un personaj de condiţie bună, îmbrăcat asemenea unui prinţ. Aceste gravuri evidenţiază dubla putere a dizolvantului natural, care acţionează asupra metalelor, precum piatra de moarâ asupra grăunţelor sau precum discul abraziv

asupra oţelului: le divizează, le sfărâmă, le *ascute*. Astfel încât, după ce le-a separat şi digerat parţial, el se trezeşte transformat în acid, capătă o virtute caustică şi devine mai penetrant decât era înainte.

Alchimiştii din Evul Mediu se foloseau de verbul *acuer* pentru a exprima operaţiunea care dă dizolvantului proprietăţile lui incisive. Or, *acuer* vine din latinescul *acuo,* a aţâţa, a ascuţi, a face tăios şi penetrant, ceea ce corespunde nu doar noii naturi a subiectului, dar concordă şi cu rolul pietrei de tocila, de a ascuţi.

In cazul acestei lucrări, cine este maestrul? Evident, cel care ascute şi care face piatra de tocilă să se învârtă - tocilarul absent din basorelief - adică sulful activ al metalului dizolvat. Cât despre discipol, el reprezintă primul mercur, rece şi pasiv, pe care unii îl numesc *fidel şi loial servitor*, iar alţii, având în vedere volatilitatea sa, *servus fugitivus,* sclav fugar. Putem, aşadar, răspunde la întrebarea filosofului că, dată fiind însâşi diferenţa de condiţie dintre ei, niciodată elevul nu se va putea ridica deasupra maestrului; dar, pe de altă parte, cu timpul, discipolul, ajuns maestru la rândul său, va deveni un *alter ego* al învăţătorului său. Câci dacă, în disoluţie, maestrul se coboară până la nivelul inferiorului său, în coagulare, îl va ridica pe acesta cu el, iar fixarea îi va face asemănători unul cu altul, egali în virtute, în valoare şi în putere.

Chesonul 2. - Capul Meduzei, aşezat pe un soclu, îşi arată rictusul grotesc şi pletele-i serpentine; este împodobit cu inscripţia latina:

. CVSTOS . REVM . PRVDENTIA .

Prudenţa este păzitoarea lucrurilor. Dar cuvântul *prudentia* are o semnificaţie mai extinsă decât *prudenţă* sau *prevedere*; el mai înseamnă ştiinţă, înţelepciune, experienţă, cunoaştere. în acest basorelief, epigrama şi figura reprezintă, în deplin acord, ştiinţa secretă ascunsă sub hieroglifele multiple şi variate ale chesoanelor din castelul Dampierre.

într-adevâr, numele grecesc Mr)5oucra, Meduza, are ca rădăcină [ar]cV)C şi exprimă meditaţia care ne preocupă, studiul preferat; (jrjboc a format |ar]5oauvr], al cărui sens evocă *prudenţa* şi *înţelepciunea.* Pe de altă parte, mitologii ne învaţă că Meduza era cunoscută de greci sub numele de I ooya), adică *Gorgona,* care era folosit şi pentru a o caracteriza pe Minerva sau Pallas, zeiţă a înţelepciunii. Am putea descoperi poate, în această apropiere, raţiunea secreta a *egidei,* scutul Minervei, acoperit cu pielea Amaltheei, capra care I-a alăptat pe Ju- piter, şi decorat cu masca Meduzei Ophiotrix. în afară de apropierea care se poate stabili între capră şi berbec - acesta din urma purtător al *lânii de aur,* cea dintâi dotată cu *cornul abundenţei* -, ştim câ simbolul Atenei avea *puterea de a pietrifica.* Meduza, se spune, îi pres- chimba în stană de piatră pe cei a căror privire se întâlnea cu a ei. în sfârşit, pânâ şi numele surorilor Meduzei, Euryale şi Stheno, aduc partea lor de revelaţie. Euryale, în greceşte EuouaAoc înseamnă ceea ce este *mare, vast, spaţios-,* Stheno vine de la EOtvoc, *forţă, putere, energie.* Astfel, cele trei gorgone exprimă simbolic ideea de putere şi de întindere proprie filosofiei naturale.

Aceste relaţii convergente, pe care suntem constrânşi sâ nu le expunem mai clar, ne permit sâ conchidem câ, în afară de faptul ezoteric precis, dar abia sugerat, motivul nostru are misiunea de a indica înţelepciunea ca sursă şi păzitoare a tuturor cunoştinţelor noastre, ghidul sigur al truditorului câruia îi dezvăluie secretele ascunse în natură.

Chesonul 3. - Aşezat pe un altar de sacrificiu, un antebraţ este mistuit de foc. Inscripţia acestei embleme în flăcări constă în două cuvinte:

. FELIX . INFORTVNVM .

Fericită nenorocire! Deşi subiectul pare, a priori, foarte obscur şi fără echivalent în literatura şi iconografia hermetică, el se pretează, totuşi, la analizâ şi se potriveşte perfect cu tehnica Operei.

Antebraţul uman pe care grecii îl numeau pur şi simplu *braţ,* poaxLan', serveşte de hieroglifă pentru calea scurtă şi redusă ca durată. Intr-adevăr, Adeptul nostru, făcând un joc de cuvinte ca orice cabalist instruit, disimulează sub substantivul ŞQaxLarv, *braţ,* un comparativ al lui poaxuc, care se scrie şi se pronunţă în acelaşi mod. Acesta semnifica *scurt, concis, de mică durata,* şi formează mai mulţi compuşi, printre care *scurtime.* Astfel încât comparativul poax»>Tr|C, *scurt,* omonim al substantivului poaxuuv, *braţ,* capătă sensul special de tehnică scurtă, *ars brevis.*

Dar grecii mai foloseau şi altă expresie pentru a denumi braţul. Când vorbeau despre *mână,* Xao, ei se refereau la membrul superior în întregime şi îi dădeau valoarea figurata a unei producţii artistice, abile, a unui procedeu special, a unui mod personal de lucru care presupune uşurinţă şi rapiditate, altfel spus a unei *îndemânări* dobândite sau revelate. Toate aceste accepţiuni caracterizează exact subtilităţile Marii Opere în realizarea ei promptă, simplă şi directă, fiindcă ea nu necesită decât *întreţinerea* unui foc foarte energic, la care se reduce *îndemânarea* respectiva. Or, acest foc nu este figurat pe basorelieful nostru doar prin flăcări, ci şi prin membrul însuşi, care este, după cum indica mâna, un braţ drept; şi se ştie că expresia proverbială „a fi mâna dreaptă a cuiva" se referă întotdeauna la *agentul* însărcinat să execute dorinţele unui superior - *focul* în cazul de faţă.

Pe lângă aceste argumente - în mod necesar abstracte fiindcă sunt ascunse sub forma lapidară a unei imagini concise -, mai există unul, concret, care vine să sprijine şi să confirme, în domeniul practic, filiaţia ezoterica a primelor. îl vom enunţa spunând că oricine riscă să întreprindă operaţiunea, ignorând *îndemânarea* pe care o presupune, trebuie să se teamă de foc; acea persoană este într-un real pericol şi cu greu poate scăpa de consecinţele unui act negândit şi temerar. Atunci de ce - ni se va spune - să nu se dea informaţii despre această modalitate? Vom răspunde că a prezenta o operaţiune de acest ordin ar însemna să divulgăm secretul căii scurte şi că nu avem nici de la Dumnezeu, nici de la fraţii noştri permisiunea de a dezvălui un asemenea mister. Este deja destul de mult că împingem solicitudinea şi caritatea până acolo încât să-1 prevenim pe începător, pe care steaua lui norocoasa îl va conduce până în pragul grotei, să fie cu băgare de seamă şi să-şi sporească prudenţa. Un avertisment asemănător nu veţi întâlni nicidecum în cârţi, care sunt foarte succinte cu tot ce se referă la Opera scurtă, dar pe care Adeptul de

la Dampierre o cunoştea la fel de bine ca Ripley, Basil Valentin, Filalet, Albert cel Mare, Huginus â Barma, Cyliani sau Naxagoras.

Totuşi, fiindcă am considerat util să-i prevenim pe neofit, ar fi greşit sâ se tragă concluzia câ am încercat sâ-1 descurajăm. Dacâ vrea sâ rişte aventura, n-are decât sâ aleagâ *proba focului,* la care viitorii iniţiaţi din Teba şi Hermopolis trebuiau sâ se supună înainte de a primi sublimele învăţături. Braţul care arde pe altar nu este el oare un simbol expresiv al sacrificiului, al renunţării pe care o presupune ştiinţa? Totul se plăteşte pe lumea asta, nu cu aur, ci cu durere, cu suferinţă, renunţând adesea la o parte din tine însuţi; şi nicio platâ nu e prea scumpă când e vorba sâ afli fie şi cel mai mic secret, fie şi cel mai infim adevâr. Deci, dacâ aspirantul se simte înzestrat cu credinţă şi înarmat cu curajul necesar, îi dorim frâţeşte să iasâ viu şi nevătămat din această grea experienţă care se termină cel mai adesea prin explozia creuzetului şi az- vârlirea cuptorului. Atunci va putea şi el sâ strige precum filosoful nostru: *Fericită nenorocire!* Căci accidentul, obligându-1 sâ mediteze la greşeala comisă, îl va face să descopere, fără îndoială, modalitatea de a o evita şi *îndemânarea* de a realiza operaţiunea aşa cum trebuie.

Chesonul 4. - Fixată pe trunchiul unui copac plin de frunze şi încărcat de fructe, o banderola desfăşurata poartă inscripţia:

. MELIVS . SPE . LICEBAT .

Sigur, puteam spera şi la mai bine. Avem aici o imagine a *arborelui solar* pe care o semnalează Cosmopolitul în alegoria *pădurii verzi,* despre care ne spune câ aparţine nimfei Venus. Apropo de acest arbore metalic, autorul, relatând modul în care bătrânul Saturn lucrează în prezenţa suflerului rătăcit, spune câ a luat fructul din acest arbore solar, I-a pus în zece pârţi dintr-o anume substanţă - foarte rară şi greu de procurat - şi a efectuat cu uşurinţă disoluţia.

Adeptul nostru vorbeşte şi el de primul sulf, care este *aurul înţelepţilor,* fruct verde, necopt, din *arbor scientiae.* Dacă fraza latinească exprimă o oarecare decepţie în legătură cu un rezultat normal şi pe care mulţi artişti ar fi

bucuroşi să-i obţină, este fiindcă, din cauza acestui sulf, nu se poate încă spera la realizarea transmutaţiei, într-adevâr, aurul filosofic nu înseamnă piatra; Filalet are grijă să-i prevină pe învăţăcel câ acesta e doar prima materie. Şi cum acest sulf originar, potrivit aceluiaşi autor, presupune o muncă neîntreruptă de aproape o sută cincizeci de zile, este logic, şi mai ales omeneşte, sâ te gândeşti câ un rezultat în aparenţă mediocru nu poate sâ-1 satisfacă pe artist, care sconta să ajungâ dintr-odată la Elixir, aşa cum reuşeşte s-o facă pe calea scurta.

Ajuns în acest punct, ucenicul trebuie sâ recunoască imposibilitatea de a continua lucrarea, urmând operaţiunea care i-a furnizat primul sulf. Dacâ vrea sâ meargă mai departe, trebuie sâ se întoarcă, să înceapă un al doilea ciclu de încercări noi, sâ muncească un an şi uneori mai mult înainte de a ajunge la piatra de prim ordin. Dar, dacâ descurajarea nu-l atinge, sâ urmeze exemplul lui Saturn şi să dizolve din nou în mercur, după proporţiile indicate, acest fruct verde pe care bunătatea divină i-a permis sâ-1 culeagă şi va vedea apoi, cu ochii lui, derulându-se toate semnele unei maturâri progresive şi perfecte. N-am putea să nu-i amintim, totuşi, câ a pomit-o pe un drum lung şi greu, presărat cu mărăcini şi plin de mlaştini; că, arta predominând asupra naturii, ocaziile de a se rătăci, greşelile sunt şi ele mai numeroase. Să fie atent mai ales la mercur, pe care filosofii I-au numit când *dublu,* nu fără motiv, când *ardent* sau *aţâţat şi pătruns de propria lui sare.* Trebuie să ştie, înainte de a efectua dizolvarea, câ prima lui apă - cea care a dat aurul filosofic - este prea slabă pentru a hrăni această sămânţa solară. Şi, ca sâ învingă dificultatea, sâ se străduiască să înţeleagă alegoria din *Masacrul Inocenţilor,* de Nicolas Flamei, ca şi explicaţia pe care o dâ Limojon[25], pe cât de clar poate s-o facă un maestru al artei. Din momentul în care va şti ce sunt, din punct de vedere metalic, aceste spirite ale corpurilor desemnate prin sângele inocenţilor masacraţi, în ce mod diferenţiază alchimistul cele douâ mercure, el va fi trecut ultimul obstacol şi nimic apoi, în afarâ doar de nerăbdarea lui, nu va putea să-i priveze de rezultatul sperat.

[25] Limojon de Saint-Didier, *Lettres aux vrays Disciples d'Hârmes,m Le Triomphe Hermetique,* Henry Wetstein, Amsterdam, 1699.

Chesonul 5. - Doi pelerini, înzestraţi fiecare cu câte un şirag de mătănii, se întâlnesc în apropierea unui edificiu - biserică sau capelă -, care se zăreşte în plan secund. Dintre aceşti bărbaţi foarte în vârstă, cu chelie, purtând barbă lunga şi haine identice, unul merge sprijinit într-un toiag; celalalt, care are craniul protejat de o glugă groasă, pare sâ fie foarte surprins de întâmplarea neprevăzută şi strigâ:

. TROPT . TARD . COGNEV . TROPT . TOST . LAISSE .

Lovit prea târziu, lăsat prea devreme. Cuvinte de sufler decepţionat, fericit sâ recunoască în sfârşit, la capătul unui drum lung, acea *umiditate radicală* dorita cu atâta ardoare, dar dezolat câ a pierdut, în lucrări zadarnice, vigoarea fizică de care avea nevoie pentru realizarea Operei cu cel mai bun companion. Căci *fidelul* nostru *servitor,* mercurul, este cel figurat aici sub chipul primului *bătrân.* Acest lucru îi este semnalat observatorului perspicace printr-un mic detaliu: şiragul de mâtânii pe care îl ţine în mână formează cu toiagul imaginea unui *caduceu,* atribut simbolic al lui Hermes. Pe de altă parte, am spus frecvent câ materia dizolvantă este în general recunoscuta de toţi filosofii ca fiind *bătrânul, pelerinul şi călătorul* Marii Arte, aşa cum arata Michel Maier, Stolcius şi numeroşi alţi maeştri.

Cât despre bătrânul alchimist atât de bucuros de aceasta întâlnire, chiar dacâ n-a ştiut până aici unde sâ găsească mercurul, el arată, totuşi, îndeajuns cât de familiara îi este materia, căci propriul lui rozariu, hieroglifă grăitoare, reprezintă cercul cu o cruce deasupra, simbol al globului terestru şi signatură a *micii* noastre *lumi.* înţelegem atunci de ce nefericitul artist regretă această cunoaştere prea tardivă şi faptul câ a ignorat o substanţă comună, pe care o avea la îndemână, fără sâ se gândească vreodată câ ea ar fi putut sâ-i procure apa misterioasă căutată zadarnic în altă parte...

Chesonul 6. - în acest basorelief, sunt reprezentaţi trei copaci de aceeaşi mărime; doi dintre aceştia îşi arată trunchiul şi crengile uscate, în timp ce ultimul, rămas sănătos şi viguros, pare a fi totodată cauza şi rezultatul morţii celorlalţi. Acest motiv este ornat de deviza:

. SI . IN . VIRIDI . IN . ARIDO . QUID .

Dacâ aşa stau lucrurile în cele verzi, ce va fi în cele uscate?

Filozoful nostru stabileşte astfel principiul metodei analogiei, mijloc unic, singură resursă de care hermetistul dispune pentru rezolvarea secretelor naturale. Putem, aşadar, râspunde, după acest principiu, câ ceea ce se întâmpla în regnul vegetal trebuie sâ-şi găsească echivalenţa în regnul mineral. In consecinţă, dacâ arborii uscaţi şi morţi cedează partea lor de hranâ şi de vitalitate supravieţuitorului plantat lângă ei, este logic să-i considerăm pe acesta din urmâ drept moştenitorul lor, cel câruia, murind, i-au lâsat moştenire posesiunea totalâ a adâncurilor din care îşi trăgeau seva. Sub acest unghi şi din acest punct de vedere, el ne apare ca fiul sau descendentul lor. Cei trei copaci constituie astfel o emblema transparenta a modului în care se naşte piatra filosofilor, prima fiinţă sau subiect al pietrei filosofale.

Autorul *Triumfului hermetic*[26], rectificând aserţiunea eronata a predecesorului sâu, Pierre-Jean Fabre, spune răspicat că „piatra noastră se naşte din distrugerea a două corpuri[41]. Precizăm că, dintre aceste două corpuri, unul este metalic, celalalt mineral şi că amândouă cresc în acelaşi pământ. Opoziţia tiranică a temperamentului lor contrar le împiedică să se armonizeze vreodată, exceptând situaţia când voinţa artistului le obligă s-o facă, supunând acţiunii violente a focului aceste antagoniste hotărâte. După o lungă şi crâncenă luptă, ele pier epuizate; din descompunerea lor se zămisleşte atunci un al treilea corp, moştenitor al energiei vitale şi al calităţilor amestecate ale părinţilor săi defuncţi.

Aceasta este originea pietrei noastre, înzestrate încă de la naştere cu dublă dispoziţie metalică, uscată şi înflăcărată, şi cu dublă virtute minerala, a cărei esenţa este de a fi rece şi umedă. Aşa realizează ea, în starea de echilibru perfect, uniunea dintre cele patru elemente naturale, care stă la baza oricărei filosofii experimentale. Căldura focului este temperata de răceala aerului, iar uscăciunea pământului neutralizată de umiditatea apei.

Chesonul 7. - Figura geometrică pe care o vedem aici orna frecvent frontispiciile manuscriselor alchimice din Evul Mediu. Era numită în general *Labirintul lui Solomon* şi am semnalat în altă parte că se găsea reprodusă pe pavajul cu dale al marilor biserici ogivale din Franţa. Această figura are drept deviză:

. FATA. VIAM . INVENIENT .

Destinele îşi vor găsi calea. Basorelieful nostru, caracterizând doar *calea lungă,* evidenţiază intenţia clară, exprimata prin pluralitatea motivelor de la Dampierre, de a prezenta mai ales *Opera celui bogat,*

[26] Limojon de SaintDidier,Le *Triomphe Hermetique,* Desbordes, Amsterdam, 1710.

căci acest labirint nu ne oferă decât o singură intrare, în timp ce desenele aceluiaşi subiect au în general trei intrări, care corespund, de altfel, celor trei porticuri ale catedralelor gotice puse sub ocrotirea Fecioarei mamâ. Una, absolut dreaptă, conduce direct la camera mediană - unde Tezeu ucide Minotaurul - fără a întâlni nici cel mai mic obstacol; ea traduce calea scurtă, simplă, uşoară, a *Operei săracului.* A doua, care duce tot până în centru, nu ajunge aici decât după o serie de ocoluri, întoarceri, învârtiri; este hieroglifa căii lungi şi am zis că se referă la ezoterismul preferat de Adeptul nostru. In fine, o a treia galerie, a cărei intrare este paralelă cu precedentele, se termină brusc în impas, la mică distanţă de prag şi nu duce nicăieri. Ea provoacă disperarea şi pieirea rătăcitorilor, a îngâmfaţilor, a celor care, fără un studiu serios, fără principii solide, pornesc, totuşi, la drum într-o aventură riscantă.

Oricare le-ar fi forma şi complicaţia traseului, labirinturile sunt simbolurile grăitoare ale Marii Opere văzute sub raportul realizării ei materiale. Astfel, vedem că sunt însărcinate să exprime cele doua mari dificultăţi pe care le comportă lucrarea: 1. să ajungă la camera interioară; 2. să aibă posibilitatea de a ieşi din ea. Dintre aceste doua puncte, primul priveşte cunoaşterea materiei - care asigură intrarea - şi cea a pregătirii ei - pe care artistul o realizează în centrul dedalului. A doua priveşte mutaţia, cu ajutorul focului, a materiei pregătite. Alchimistul reface, aşadar, în sens invers, dar cu prudenţa, lentoare şi perseverenţă, parcursul rapid efectuat la începutul lucrării lui. Ca să nu se rătăcească, filosofii îl sfătuiesc să-şi marcheze, la plecare, drumul prin repere - pentru operaţiunile pe care am putea să le numim analitice -, folosind acel *fir al Ariadnei* fără de care ar risca sâ nu se poatâ întoarce, adicâ sâ se rătăcească în munca de unificare sintetică. La această a doua fază sau perioada a Operei se referă inscripţia latină care ornează labirintul. Intr-adevăr, începând din momentul în care *compostul*, format din corpurile vitalizate, îşi începe evoluţia, misterul cel mai impenetrabil acoperă atunci cu vălul sâu ordinea, măsura, ritmul, armonia şi progresul acestei admirabile metamorfoze pe care

omul nu are capacitatea de a o înţelege, nici de a o explica. Abandonata propriei sale sorţi, supusa chinurilor focului în tenebrele strâmtei ei închisori, materia regenerată urmează calea secreta trasată de destine.

Chesonul 8. - Desen şters, sculptură în relief dispărută. Doar inscripţia subzistă şi claritatea gravurii ei contrastează cu uniformitatea goala a calcarului care o înconjoară. Citim:

. MICHI. CELUM .

Al meu e cerul! Exlamaţie de entuziasm înflăcărat, de veselie exuberanta, strigăt de orgoliu, se va spune, al Adeptului care a intrat în posesia Magisterului. Probabil. Dar oare chiar asta vrea sâ spună cugetarea autorului? Fie-ne permis sâ ne îndoim, căci, bazându-ne pe atâtea motive serioase şi pozitive, pe atâtea epigrafe cu sens ponderat, preferăm sâ vedem aici mai degrabâ expresia unei speranţe radioase îndreptate spre cunoaşterea lucrurilor celeste decât ideea prezumţioasâ şi barocă a unei iluzorii cuceriri a empireului.

Este evident câ filosoful, ajuns la rezultatul tangibil al anevoioasei munci hermetice, nu mai ignoră puterea şi preponderenţa *spiritului,* nici acţiunea cu adevărat prodigioasă pe care el o exercită asupra substanţei inerte. Forţa, voinţa, ştiinţa chiar aparţin spiritului; viaţa este consecinţa activităţii lui; mişcarea evoluţia, progresul sunt rezultatele sale. Şi fiindcă totul ţine de el, fiindcă totul se zămisleşte şi se descoperă prin el, este rezonabil sâ crezi că, în definitiv, totul trebuie în mod necesar sâ se întoarcă la el. Este suficient, deci, sâ observi manifestările lui în materia gravâ, să studiezi legile cărora pare sâ se supună, să-i cunoşti directivele pentru a dobândi niscaiva noţiuni despre lucrurile şi legile primare ale universului. Prin urmare, putem spera în continuare să obţinem, prin simplul examen al muncii spirituale în lucrarea hermeticâ, elementele unei concepţii mai puţiji nebuloase referitoare la Marea Operâ divină, la Creator şi la lucrurile

create. Ceea ce este jos este asemănător cu ceea ce este sus, a spus Hermes; şi, prin studiul perseverent a tot ce ne e accesibil, putem să ne ridicăm inteligenţa până la înţelegerea inaccesibilului. Se naşte astfel, în idealul filosofului, ideea fuziunii dintre spiritul uman şi spiritul divin, a întoarcerii creaţiei la Creator, la focul arzător, unic şi pur de unde scânteia martiră, destoinică şi nemuritoare, a trebuit, la porunca lui Dumnezeu, să fugă pentru a se asocia cu materia grosolană până la împlinirea periplului său terestru.

Chesonul 9. - Predecesorii noştri n-au recunoscut în acest subiect decât simbolul atribuit regelui Franţei, Henric al II-lea. El se compune dintr-o simplă semilună, însoţită de această deviză:

. DONEC . TOTVM . IMPLEAT . ORBEM .

Până ce umple tot pământul. Nu credem că interpretarea acestei embleme, căreia Diana de Poitiers îi rămâne complet străină, se poate preta la vreun echivoc. Până şi cel mai tânăr dintre „fiii ştiinţei[11] ştie că *luna,* hieroglifa spagiristă a argintului, marchează scopul final al *Operei în stadiul de alb* şi perioada de tranziţie spre *Opera în stadiul de roşu.* Sub *domnia lunii,* apare culoarea caracteristică argintului, adică albul. Artephius, Nicolas Flamei, Filalet şi mulţi alţi maeştri arată că, în această fază a concocţiei, rebisul are aspect de aţe mătăsoase, de *fire de păr* întinse la suprafaţa şi înaintând de la periferie spre centru. De unde numele de *albeaţa capilară* care serveşte la desemnarea acestei coloraţii. Luna, spun textele, este atunci în *primul pătrar.* Sub influenţa focului, albeaţa câştigă în profunzime, atinge întreaga masă şi bate, la suprafaţa, în galben-lămâie. Este *luna plină',* semiluna s-a amplificat până la formarea *discului lunar* perfect: *el a umplut complet orbita.* Materia are un oarecare grad de fixitate şi de uscăciune, semne sigure ale desăvârşirii micului Magister. Dacă artistul doreşte să nu meargă mai departe sau nu poate sâ ducă Opera până la roşu, nu-i va rămâne decât să multiplice această piatră, reîncepând aceleaşi operaţii, pentru a o mări în putere şi în virtute. Şi aceste reiterări vor putea fi reînnoite de câte ori o va permite materia, adică atâta timp cât va fi saturata de spiritul ei şi atâta

timp cât acesta „umple tot pământul[11]. Dincolo de punctul de saturaţie, proprietăţile ei se schimbă: dacă e prea fină, nu mai poate fi coagulată; ea rămâne astfel sub formă de ulei vâscos, luminoasă în întuneric, fără să aibă de acum înainte vreo acţiune asupra fiinţelor vii ori asupra corpurilor metalice.

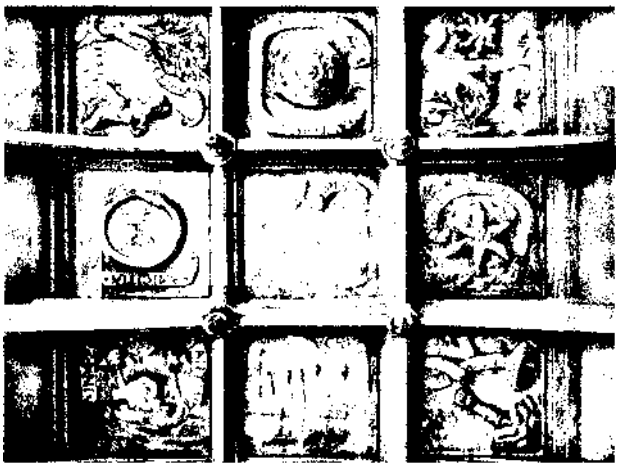
Ceea ce este adevărat pentru Operă în stadiul *albedo* este valabil şi pentru marele Magister. în această faza, e suficient sâ creştem temperatura, din momentul în care am obţinut culoarea lămâioasâ, fârâ ca, totuşi, să atingem sau sâ deschidem vasul şi cu condiţia sâ fi substituit, la început, fermentul roşu sulfului alb. Cel puţin asta e ceea ce recomandă Filalet, dar nu o face deloc Flamei, deşi dezacordul lor aparent se explică lesne, dacă ştii bine directivele căilor şi ale operaţiunilor. Oricum ar fi, urmând acţiunea celui de-al patrulea grad al focului, *compostul* se va dizolva de la sine, vor apârea una după alta noi culori până ce un roşu pal, calificat drept *floare de piersic,* care devine din ce în ce mai intens pe măsură ce uscăciunea se întinde, anunţă succesul şi perfecţiunea lucrării. Răcită, materia are o textură cristalină, de parcă ar fi făcută din mici rubine aglomerate, rareori libere, având întotdeauna o mare densitate şi o strălucire puternică, frecvent învăluite într-o masă amorfă, opacă şi roşie, numită de antici *pământul damnat al pietrei.* Acest reziduu, uşor de separat, nu este de niciun folos şi trebuie să fie aruncat.

valuri şi domolesc furtuna. Filactera ce însoţeşte aceasta figură exaltă *perseverenţa în pericole:*

. IN . PERICVLIS . CONSTANT1A .

virtute filosofică pe care artistul trebuie sâ ştie a o păstra pe parcursul concocţiei şi mai ales la începutul acesteia, atunci când elementele dezlănţuite se lovesc şi se resping cu violenţă. Mai târziu, în pofida lungimii acestei faze ingrate, jugul este mai lesne de suportat, căci efervescenţa se potoleşte şi pacea se naşte în sfârşit din triumful elementelor spirituale - aer şi foc -, simbolizate de îngeraşi, agenţi ai misterioasei noastre *conversii elementare.* Dar, referitor la aceasta conversie, poate câ nu e de prisos sâ aducem aici câteva precizări despre modul în care se realizează fenomenul, în legătură cu care anticii au dat dovadă, după părerea noastră, de o rezervă

excesivă.



XXVIII. CASTELUL DAMPIERRE-SUR-BOUTONNE Chesoanele galeriei înalte. A patra serie

Orice alchimist ştie că piatra este compusa din patru elemente unite printr-o coeziune puternică, într-o stare de echilibru natural şi perfect. Ceea ce este mai puţin cunoscut e modul în care aceste patru elemente se transforma în trei principii fizice, pe care artistul le pregăteşte şi le asamblează după regulile artei, ţinând cont de condiţiile necesare. Or, aceste elemente primare, reprezentate în chesonul nostru de mare *(apă),* stânca *(pământ),* cer *(aer)* şi heruvimi *(lumină, spirit, foc)* se prefac în *sare, sulf şi mercur,* principii materiale şi tangibile ale pietrei noastre. Din aceste principii, două sunt renumite ca fiind simple, sulful şi mercurul, pentru că se întâlnesc în mod natural combinate în corpul metalelor; unul singur, sarea, apare constituita în parte din substanţă fixă, în parte din materie volatilă. în chimie, se ştie că sărurile, formate dintr-un acid şi o bază, evidenţiază prin descompunerea lor volatilitatea unuia ca şi fixitatea celuilalt. Cum sarea ţine în acelaşi timp de principiul mercurial, prin umiditatea ei rece şi volatilă (aer), şi de principiul sulfuros prin uscăciunea arzândă şi fixă (foc), ea serveşte, deci, de *mediator* între componenţii sulf şi mercur ai embrionului nostru. Graţie dublei ei calităţi, sarea permite realizarea conjuncţiei, care ar fi imposibilă fără ea, între unul şi celălalt dintre antagonişd, părinţi efectivi ai *regizorului* hermetic. Astfel, cele patru elemete primare se găsesc reunite două câte două în piatra în formare, pentru că sarea conţine în ea focul şi aerul necesare împreunării dintre sulful-pământ şi mercurul-apă.

Totuşi, deşi componenţii salini sunt apropiaţi de naturile sulfuroasa şi mercurială (pentru că focul caută întotdeauna un aliment terestru şi aerul se amestecă lesne cu apa), ei nu au o afinitate atât de mare cu principiile materiale şi ponderabile ale Operei, sulf şi mercur, încât prezenţa lor singură să-i catalizeze, să fie capabilă sâ evite orice dezacord în acest mariaj filosofic. Dimpotrivă, abia după lungi conflicte şi multiple ciocniri, aerul şi focul, rupând asocierea lor salină, acţionează în deplină înţelegere între două fiinţe pe care o simpla diferenţa de evoluţie le-a separat.

De unde trebuie să conchidem, în explicarea teoretică a *conversiei elementelor* şi a uniunii lor indisolubile în starea de Elixir, că sarea este unicul instrument cu o armonie durabilă, instigator al unei pâci stabile şi fecunde în rezultate fericite. Şi acest mediator pacifist, care nu se mulţumeşte doar să intervină neîncetat în timpul elaborării lente, tumultuoase şi haotice a mixtiunii noastre, mai şi contribuie, cu propria sa substanţa, la hrânirea şi fortificarea corpului nou format. Imagine a Bunului Păstor care îşi dă viaţa pentru oile lui, sarea filosofică, odată rolul său încheiat, moare pentru ca tânărul nostru monarh să poată să trăiască, să crească şi să-şi extindă voinţa suverană asupra întregii naturi metalice.

Chesonul 2. - Umiditatea a erodat fundalul casetei, privându-1 de relieful pe care-l avea altădată. Rugozităţile imprecise şi fruste care mai subzistă ar putea aparţine unor plante. Inscripţia a suferit mult; doar unele litere au reuşit să reziste vitregiei timpului:

. . M . R I . . . V . RV . .

Cu atât de puţine elemente, este imposibil să refaci fraza; totuşi, potrivit lucrării intitulate *Peisaje şi monumente din Poitou,* pe care am citat-o deja, plantele ar fi nişte spice de grâu şi inscripţia ar trebui să se citească aşa:

. MIHI. MORI. LVCRVM .

Moartea este un câştig pentru mine. Este o aluzie la necesitatea mortificării şi a descompunerii seminţei noastre minerale. Căci, aşa cum grăuntele de grâu n-ar putea să germineze, să rodească şi să se înmulţească dacă putrefacţia nu I-ar fi înmuiat mai înainte în pământ, tot aşa este indispensabil să provocăm dezagregarea *rebisului* filo- sofal, unde se află sămânţa, pentru a genera o nouă fiinţa, de naturâ

asemănătoare, dar susceptibila de a se mari ea însăşi, atât în greutate şi volum, cât şi în putere şi virtute. In centrul compusului, spiritul închis, viu şi nemuritor, mereu gata să-şi manifeste acţiunea, nu aşteaptă decât descompunerea corpului, dislocarea părţilor sale, pentru a lucra la epurarea şi apoi la refacerea substanţei modificate şi purificate cu ajutorul focului.

Aşadar, despre materia încă grosieră a mercurului filosofic se vorbeşte în epigraful *Mihi mori lucrum.* Nu numai că moartea îi asigură beneficiul unui înveliş corporal mult mai nobil decât primul, dar ea îi acordă în plus o energie vitală pe care nu o poseda şi facultatea generatoare de care o constituţie proastă o privase până atunci.

Acesta este motivul pentru care Adeptul nostru, ca să dea o imagine mai sensibilă a regenerării hermetice prin moartea *compostului,* a pus să fie sculptate nişte spice sub deviza parabolică a acestui mic subiect.

Chesonul 3. - Iţindu-se din norii groşi, o mână al cărei antebraţ este ulcerat, ţine o ramură de măslin. Acest blazon morbid are ca emblemă:

. PRVDENTI . LINITVR . DOLOR .

înţeleptul ştie să calmeze durerea. Ramura de măslin, simbol al păcii şi concordiei, marchează uniunea perfecta a elementelor generatoare ale pietrei filosofale. Or, aceasta piatră, prin cunoştinţele sigure pe care le aduce, prin adevărurile pe care i le revelează filosofului, îi permite să domine suferinţele morale care îi afectează pe ceilalţi oameni şi să învingă durerile fizice, suprimând cauza şi efectele unui mare număr de maladii.

Elaborarea însăşi a Elixirului îi demonstrează că moartea, transformare necesară, dar nu aneantizare a realului, nu trebuie să-i mâhnească. Dimpotrivă, sufletul, eliberat de povara corporală, se bucură din plin de o minunată independenţă, scăldat de această lumină inefabilă, accesibilă doar spiritelor pure. El ştie că fazele de vitalitate materială

şi de existenţă spirituală se succed - şi unele, şi altele - după legile care guvernează ritmul şi perioadele. Sufletul nu părăseşte corpul pământesc decât pentru a anima unul nou. Bătrânul de ieri este copilul de mâine. Cei dispăruţi se regăsesc, cei rătăciţi se apropie, morţii renasc. Şi atracţia

misterioasă care leagă între ele fiinţele şi lucrurile cu evoluţie asemănătoare îi reuneşte fără ştirea lor pe cei care mai trăiesc încă şi pe cei care nu mai sunt. Pentru iniţiat, nu există nicidecum despărţire adevărată, absolută, şi doar absenţa nu îl poate îndurera. Pe cei de care e ataşat îi va recunoaşte cu uşurinţă, chiar dacă au o înfăţişare diferită, pentru că spiritul, de esenţă nemuritoare şi dotat cu memorie eternă, va şti să-i deosebească...

Aceste certitudini, realmente controlate de-a lungul înfăptuirii Operei, îi asigură o serenitate morală de neclintit, calmul în mijlocul frământărilor omeneşti, dispreţul plăcerilor mondene, un stoicism hotărât şi, mai ales, acea încurajare puternică pe care i-o dă cunoaşterea secreta a originilor sale şi a destinului său.

Pe plan fizic, proprietăţile medicinale ale Elixirului îl pun pe fericitul sâu posesor la adăpostul tarelor şi mizeriilor fiziologice. Graţie lui, înţeleptul ştie să calmeze durerea. Batsdorff[27] ne garantează că el vindeca toate bolile externe ale corpului, ulcere, scrofule, chisturi sebacee, paralizii, rani şi alte asemenea afecţiuni, fiind dizolvat într-o licoare convenabilă şi aplicat pe partea afectata, cu ajutorul unei cârpe îmbibate în licoare. La rândul său, autorul unui manuscris alchimic împodobit cu miniaturi[28] laudă şi el înaltele virtuţi ale remediului înţelepţilor. „Elixirul[11], scrie el, „este o cenuşă divina, mai miraculoasă decât orice altceva, şi se împarte, aşa cum se vede, după necesitatea care se prezintă şi nu refuză pe nimeni, atât pentru sănătatea trupului omenesc şi hrana acestei vieţi caduce şi tranzitorii, cât şi pentru resurecţia corpurilor metalice imperfecte... într-adevăr, el depăşeşte toate teriacurile şi doctoriile cele mai bune pe care oamenii le-ar putea prepara, oricât de iscusiţi ar fi. îl face pe omul care îl poseda fericit, impozant, prosper, notabil, îndrăzneţ, robust, mărinimos." In sfârşit, Jacques Tesson[29] le dă

[27] *Le Filet d'Ariadne,* Op. cit., p. 140.

[28] *La Generation et Operation du Grand Oeuvre,* Bibi. din Lyon. Ms. cit.

[29] Jacques Tesson, *Le Grand et Excellent Oeuvre des Sages, contenant trois traites ou dialogues. Dialogues du Lyon verd, du Grand Theriaque et du Regime.* Ms. din sec. al XVII-lea, nr. 971 (900), Bibi. din Lyon.

noilor convertiţi sfaturi înţelepte despre folosirea *balsamului universal.* „Am vorbit", spune autorul adresându-se subiectului artei, „de fructul de binefacere ieşit din tine; acum, vom spune cum trebuie sâ-1 aplici; este pentru ajutorarea săracilor şi nu pentru plăcerile lumeşti; este pentru a-i vindeca pe infirmii nevoiaşi, şi nu pe mai marii şi puternicii pământului. Căci trebuie sâ fim cu băgare de seama cui i-l dăm şi sâ ştim pe cine trebuie sâ alinăm în infirmităţile şi maladiile care chinuie speţa omenească. Nu administra acest remediu puternic decât prin voia lui Dumnezeu care vede tot, ştie tot, orânduieşte tot."

Chesonul 4. — Iatâ acum unul din simbolurile majore ale Marii Opere: figura cercului gnostic, formată de corpul şarpelui care îşi devorează coada, având drept deviză cuvântul latinesc

. AMICIŢIA.

Prietenia. Imaginea circulară este într-adevăr expresia geometrica a unităţii, a afinităţii, a echilibrului şi armoniei. Toate punctele circumferinţei fiind echidistante faţâ de centru şi în strâns contact unele cu altele, ele realizează o orbita continuă şi închisă care nu are început şi nu poate avea sfârşit, ca şi Dumnezeu în metafizică, infinitul în spaţiu şi eternitatea în timp.

Grecii numeau acest şarpe *Uroboros,* din cuvintele ouo«, *coada,* şi (3oQog, *devorant.* In Evul Mediu, era asimilat cu dragonul şi i se impunea o atitudine şi o valoare ezoterice asemănătoare celor ale şarpelui elen. Aceasta este motivul asocierilor cu reptile, naturale sau fabuloase,

pe care le întâlnim întotdeauna la vechii autori. *Draco aut serpens qui caudam devoravit; serpens aut lacerta viridis quoe propriam caudam devoravit* etc., scriu ei în mod frecvent. Pe de altă parte, se pare că pe monumente artiştii preferă reprezentări ale dragonului pentru că le permite mai multă mişcare şi pitoresc în compoziţia decorativă. Faptul este evident pentru că aceste reprezentări sunt predominante. II putem remarca pe portalul de nord al bisericii Saint-Armel, la Ploermel (Mor- bihan), unde mai mulţi dragoni agăţaţi de rampanţii gablurilor fac roata muşcându-şi coada. Celebrele strane de la Amiens oferă, de asemenea, o ciudată figura de dragon cu cap de cal şi corp înaripat, terminat printr-o coadă decorativă al cărei vârf e devorat de monstru.

Dată fiind importanţa acestei embleme - ea este, împreună cu *pecetea lui Solomon,* semnul distinctiv al Marii Opere -, semnificaţia ei e susceptibilă de interpretări variate. Hieroglifa a uniunii absolute, a indisolubilităţii celor patru elemente şi a celor două principii aduse la unitate în piatra filosofală, această universalitate permite folosirea şi atribuirea ei diverselor faze ale Operei, fiindcă toate vizează acelaşi scop şi sunt orientate spre împreunarea, omogenizarea naturilor primare, transformarea antipatiei lor native în prietenie solidă şi stabilă. în general, capul dragonului sau al *Uroboros-ulm* marchează partea fixa, iar coada lui partea volatilă a compusului. Aşa înţelege comentatorul lui Marc Fra Antonio[30]: „Acest pământ“, zice el vorbind de sulf, „prin uscăciunea lui arzândâ şi înnâscutâ, atrage în sine propria sa umiditate şi o consuma; şi, din cauza asta, este comparat cu dragonul care îşi devorează coada. în rest, el nu atrage şi nu asimilează în sine umiditatea lui decât fiindcă aceasta provine din propria-i natură." Alţi filosofi dau o interpretare diferită, după cum o dovedeşte Linthaut[31], care îl raportează la perioadele colorate:

---

[30] *La lumiitre sortant par soy-mesme des Tendbres, ou Veritable Theorie de la Pieire desPhilosophes, ecrite en versitaîiens...* L. d'Houry, Paris, 1687, p. 271.

[31] Henri de Lintaut, *Commentaire surle Tresordes Tresors* de Christophe de Gamon, Claude Morillon, Paris, 1610, p. 133.

„Există", scrie el, „trei culori principale care trebuie să se arate în Operă, negrul, albul şi roşul. Negreala, prima culoare, este numită de antici dragon veninos atunci când spun: dragonul îşi va devora propria-i coadă". Ezoterismul este echivalent în *Foarte preţiosul dar al lui Dumnezeu* de Georges Aurach. David de Planis Campy, mai îndepărtat de doctrină, nu vede aici decât o versiune a cohobaţiilor spagiriste.

Cât despre noi, am înţeles întotdeauna *Uroboros*-ul ca pe un simbol complet al lucrării alchimice şi al rezultatului său. Dar, oricare ar fi opinia savanţilor epocii noastre în privinţa acestei figuri, putem cel puţin să fim siguri că toate emblemele de la Dampierre plasate sub egida şarpelui care-şi muşcă propria coadă se referă exclusiv la Marea Operă şi prezintă un caracter special, conform cu învăţătura secretă a ştiinţei hermetice.

Chesonul 5. - Încă un subiect dispărut şi din care nu se poate descifra nimic. Doar câteva litere incoerente apar pe calcarul dezagregat:

.. . CO . PIA .

Chesonul 6 . - 0 stea mare, cu şase raze, străluceşte pe valurile unduitoare ale unei mări. Deasupra ei, banderola poarta gravată această deviză latinească în care primul cuvânt este scris în spaniolă.

. **LVZ** . IN . TENEBRIS . LVCET .

Lumina străluceşte în întuneric. Veţi fi uimiţi fără îndoială că luăm drept valuri ceea ce alţii cred că sunt nori. Dar, studiind maniera în care sculptorul reprezintă în altă parte apa şi norii, vâ veţi convinge repede că nu e nicio eroare, confuzie sau rea-credinţâ din partea noastră. Prin această stea marină, totuşi, autorul imaginii nu pretinde că figurează o asterie comună, popular numită *stea de mare.*

Aceasta nu are decât cinci braţe radiante, în timp ce a noastră este înzestrată cu şase distincte. Trebuie deci sâ vedem aici sugestia unei *ape înstelate,* care nu e alta decât mercurul nostru preparat, Fecioara noastră mamâ şi simbolul ei, *Stei In Maris,* mercur obţinut sub formâ de apă metalica albâ şi strălucitoare, pe care filosofii o mai numesc *astru* (din grecescul acrxto, *strălucitor, scânteietor).* Astfel, lucrătura artei face manifest şi exterior ceea ce, mai înainte, se găsea difuz în masa tenebroasă, grosiera şi abjecta a subiectului primitiv. Din obscurul haos, ea face sâ ţâşnească lumina după ce a adunat-o, şi aceasta lumină străluceşte de acum încolo în tenebre, precum o stea pe cerul nocturn. Toţi chimiştii au cunoscut şi cunosc acest subiect, deşi foarte puţini ştiu sâ extragă chintesenţa radianta atât de tare înfundată în pământescul şi opacitatea corpului. De aceea, Filalet[32] îi recomandă discipolului să nu neglijeze *signatura astrală,* revelatoare a mercurului preparat. „Ai grijă", îi spune el, „să-ţi potriveşti drumul după *steaua nordului,* pe care magnetul nostru ţi-o arata. Atunci, înţeleptul se va bucura; nebunul, totuşi, nu va da atenţie acestui lucru. El nu va afla înţelepciunea şi va privi chiar, fără a-i înţelege valoarea, acest pol central făcut din linii încrucişate, minunată marca a Atotputernicului."

Foarte intrigat de această stea, ale cârei importanţă şi semnificaţie nu reuşea sâ şi le explice, Hoefer[33] a apelat la Cabala ebraică. „Iesod (-nrr)", scrie el, „semnifică în acelaşi timp *fundament* şi *mercur,* pentru câ mercurul este fundamentul artei transmutaţiei. Natura mercurului este indicată prin substantivele 'niîN (Dumnezeu viu), ale câror litere produc prin însumarea lor numărul 49, pe care-l dau şi literele didd (cocaf), *stea.* Dar ce sens trebuie sâ conferim acestui cuvânt? Să luâm aminte la Cabală: «Caracterul mercurului veritabil constă în a se acoperi, prin acţiunea căldurii, cu o peliculă care se apropie mai mult sau mai puţin de culoarea aurului; şi asta se poate

[32] FilalfSthe, *Introitus apertus,* Op. cit., cap. IV, 3.
[33] Ferdinand Hoefer, *Histoire de la chimie.* Firmin Didot, Paris, 1866, p. 248.

face chiar într-o singură noapte.» Iatâ misterul pe care îl denota cuvântul 31DD, sfea.“ Această exegeză nu ne satisface. O peliculă, de orice culoare ar fi ea, nu seamănă deloc cu radiaţiile stelare şi propriile noastre lucrări ne sunt garantul unei semnaturi efective, care prezintă toate caracterele geometrice şi regulate ale unui astru perfect desenat. în consecinţă, preferăm limbajul, mai puţin chimic dar mai adevărat, al vechilor maeştri în locul acestei descrieri cabalistice a oxidului roşu de hidrargir. „Este în natura luminii", spune autorul unei lucrări celebre[34], „sâ nu poatâ apărea în ochii noştri fârâ a fi îmbrăcată într-un corp, şi mai trebuie ca acest corp sâ fie apt să primească lumina; aşadar, acolo unde este lumina, acolo trebuie sâ fie în mod necesar şi vehiculul acestei lumini. Iatâ mijlocul cel mai uşor de a nu te rătăci. Cautâ, deci. cu lumina spiritului tâu lumina care este învăluită în tenebre şi învaţă de la ea câ subiectul cel mai abject dintre toate, după ignoranţi, este cel mai nobil dupâ înţelepţi." într-o povestire alegorica referitoare la pregâtirea mercurului, Trismosin[35] este şi mai categoric; el afirmă, ca şi noi, realitatea vizuala a *peceţii hermetice.* „La ivirea zorilor", spune autorul nostru, „s-a vâzut răsărind pe deasupra persoanei regelui *o stea foarte strălucitoare* şi *lumina zilei a luminat tenebrele*.“ Cât despre natura mercuriala a suportului stelei (care este *cerul filosofilor),* Nicolas Valois[36] ne-o dâ de înţeles din pasajul următor: „înţelepţii", zice el, „numesc *mare* Opera în întregime şi, din momentul în care corpul este redus în apa cu care a fost la început compus, aceasta este numita *apă de mare,* pentru câ este într-adevâr o mare în care mai mulţi înţelepţi luntraşi au naufragiat, neavând acest astru drept ghid, care nu va lipsi niciodată celor care I-au cunoscut o data. *Steaua* asta e cea care îi conduce pe înţelepţi la conceperea fiului lui Dumnezeu şi aceeaşi care ne face sâ vedem naşterea tânărului rege." în sfârşit, în al sâu *Catehism sau instrucţiune*

---

[34] *La lumiere sortant par soy-mesmes des Tendbres,* Op. cit.

[35] Salomon Trismosin, La *Toyson d'Or.,* Ch. Sevestre, Paris, 1612.

[36] *Les Cinq Livres de Nicolas Valois.* Ms. cit.

pentru gradul de Adept, anexat lucrării sale intitulate *Steaua strălucitoare,* baronul Tschoudy ne informează că astrul filosofilor se numea aşa la francmasoni. „Natura, zice el, nu este deloc vizibilă, deşi acţionează vizibil, căci ceea ce cunoaştem noi, în Masoneria vulgară, sub respectabila emblemă a Stelei strălucitoare nu e decât un spirit volatil, care-şi îndeplineşte funcţia în corp şi care este animat de spiritul universal.**

Chesonul 7. - La piciorul unui pom încărcat cu fructe, o femeie plantează în pământ mai mulţi sâmburi. Pe filacterâ, care este prinsă cu un capăt de trunchi, în timp ce celălalt flutură deasupra personajului, citim aceasta frază latinească:

. TV . NE . CEDE . MALIS .

Nu ceda în faţa erorilor. Este o încurajare de a persevera pe drumul urmat şi în metoda folosita dată de filosoful nostru artistului, care prefera sâ imite cu naivitate simpla natură decât sâ vâneze himere deşarte.

Cei din vechime desemnau adesea alchimia sub numele de *agricultură celestă,* pentru câ are, prin legile, circumstanţele şi condiţiile ei, un raport foarte strâns cu agricultura terestră. Nu există autor clasic care sâ nu-şi ia exemplele din muncile câmpului şi sâ nu-şi întemeieze demonstraţiile pe acestea. Analogia hermeticâ apare astfel fondată pe arta cultivatorului. Aşa cum e nevoie de o sămânţă pentru a obţine un spic - *nisi granum frumenti* -, tot aşa este indispensabil să ai mai întâi sămânţa metalică pentru a multiplica metalul. Or, fiecare fruct poartă în el propria sămânţă şi fiecare corp, oricare ar fi el, o posedă pe a sa. Punctul delicat, pe care Filalet îl numeşte pivotul artei, constă în a şti să extragi din metal sau din mineral această sămânţă primară. Este motivul pentru care artistul trebuie, la începutul lucrării sale, sa descompună în întregime ceea ce a fost asamblat

de natura, căci „cine nu ştie cum să distrugă metalele nu ştie nici cum sâ le perfecţioneze". După ce a obţinut rămăşiţele corpului, acestea vor fi supuse calcinârii, care va arde părţile eterogene, des- tructibile, şi va lăsa *sarea centrală*, sămânţa incombustibilă şi pură pe care flacăra n-o poate învinge. înţelepţii i-au dat numele de *sulf, prim agent* sau *aur filosofie.*

Dar oricârei sâminţe capabile să germineze, sâ crească şi să dea roade îi trebuie un pământ propriu. Alchimistul are şi el nevoie de un teren adecvat speciei şi naturii seminţei lui; şi doar în regnul mineral va trebui sâ-1 caute. Desigur, această a doua lucrare îl va costa mai multă oboseală şi timp decât prima. Dar şi asta se potriveşte cu arta cultivatorului. Nu vedem că toate grijile acestuia din urmă se îndreaptă spre o exactă şi perfectă pregătire a solului? în timp ce însămânţârile se fac repede şi fără mare efort, pământul, dimpotrivă, necesita mai multe straturi de ţarina, o judicioasa repartizare a în- grăşămintelor etc., munci ostenitoare şi anevoioase a căror analogie se regâseşte în Marea Opera filosofalâ.

Adevăraţii discipoli ai lui Hermes sâ studieze, deci, mijloacele simple şi eficace de a izola mercurul, mama şi doica a acestei seminţe metalice din care se va naşte embrionul nostru; sâ-şi dea osteneala de a purifica acest mercur şi de a-i exalta calităţile, după exemplul ţăranului care sporeşte fecunditatea humusului aerisindu-l frecvent, încorporându-i produsele organice necesare. Mai ales, sâ se păzească de procedeele sofisticate şi de formulele capricioase folosite de cei ignoranţi sau lacomi. Sâ interogheze natura, sâ observe în ce mod operează ea, sâ-şi dea seama care-i sunt mijloacele şi sâ se străduiască a le imita îndeaproape. Dacă nu se descurajează şi nu cedează în faţa erorilor răspândite din belşug chiar şi în cele mai bune cărţi, fără îndoiala vor vedea până la urmă succesul încoro- nându-le eforturile. Toată arta se rezumă la a descoperi *sămânţa, sulf* sau *nucleu metalic,* şi la o arunca într-un pământ specific, sau *mercur,* apoi la a supune aceste elemente acţiunii focului, după un regim de patru temperaturi crescătoare, care constituie cele patru anotimpuri

ale Operei. Dar marele secret este cel al mercurului şi zadarnic se va câuta operaţiunea în lucrările celor mai celebri autori. Astfel că e preferabil sâ se meargâ de la cunoscut la necunoscut, prin metoda analogică, dacâ se doreşte aflarea adevărului despre un obiect care a provocat disperarea şi a cauzat ruinarea atâtor investigatori mai mult entuziaşti decât profunzi.

Chesonul 8. - Acest basorelief poartă doar imaginea unui scut circular şi porunca istorică a mamei spartane:

. AVT . HVNC . AVT . SVPER . HVNC .

Ori cu el, ori pe el. Natura se adresează aici fiilor ştiinţei care pregătesc sâ realizeze prima operaţiune. Am spus deja că această manipulare foarte delicată comportă un real pericol, fiindcă artistul trebuie sâ-1 provoace pe bătrânul dragon, păzitor al grădinii Hesperi- delor, să-i oblige sâ lupte, apoi să-i ucidă fără milă dacă nu vrea sâ fie victima lui. A învinge sau a muri, acesta este sensul ascuns al inscripţiei. în ciuda vitejiei lui, campionul nostru trebuie, aşadar, să acţioneze cu oricât de multă prudenţă, căci viitorul Operei şi propriul său destin depind de acest prim succes.

Figura scutului - în greceşte *aomc,, adăpost, protecţie, apărare* - îi indică necesitatea unei arme defensive. Cât despre arma de atac, el va trebui sâ folosească lancea - Aoyxn* *soartă, destin* - sau spada - 6iaAei|>ic;, *separare.* Doar dacâ nu prefera sâ recurgă la mijlocul de care s-a servit Belerofon, câlare pe Pegas, pentru a ucide Himera. Poeţii pretind că el a înfipt adânc în gâtul monstrului o ţepuşă de lemn, rezistentă la foc şi garnisită cu plumb. Himera, iritată, a scuipat flăcări; plumbul s-a topit, a curs pânâ în măruntaiele bestiei şi acest simplu artificiu a dat repede rezultate.

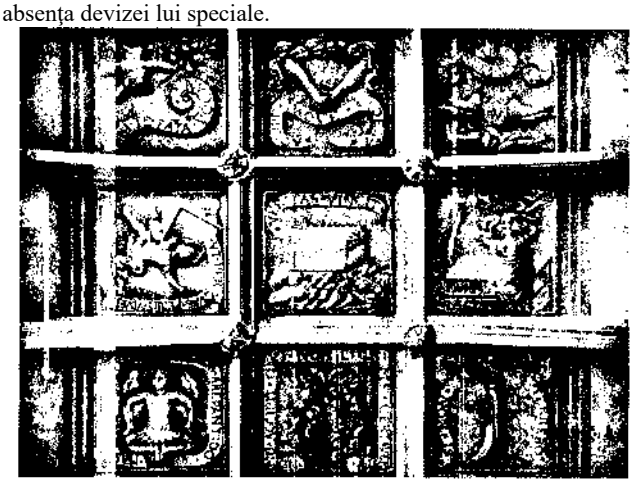
Atragem atenţia debutantului asupra lăncii şi scutului, care sunt cele mai bune arme pe care le poate utiliza cavalerul expert şi sigur de el, cele care îi vor împodobi, dacă iese victorios în luptă, scutul simbolic, asigurându-i obţinerea *coroanei* noastre.

Aşa se întâmpla că, din agricultor, ajungi herald (KrjouE,, rădăcină greacă a lui Ki|ouxiocpoooţ, *care poarta Caduceul).* Alţii, cu acelaşi curaj şi credinţă înflăcărată, mai încrezători în milostenia divină decât siguri pe

forţele lor, au abandonat sabia, lancea şi spada pentru *cruce.* Aceia vor învinge şi mai bine, căci dragonul, material şi demoniac, n-a rezistat niciodată în faţa efigiei spirituale şi atotputernice a Mântuitorului, în faţa seninului inefabil al Spiritului şi al luminii încarnate: *In hoc signo vinces {Prin acest semn vei învinge).*

înţeleptului, se spune, îi sunt suficiente puţine cuvinte şi credem că am spus destule pentru cei care vor binevoi a-şi da osteneala de a ne înţelege.

CHESONUL 9 . - 0 floare de câmp, având aspectul unui mac, primeşte lumina soarelui care străluceşte deasupra ei. Acest basorelief a suferit din cauza condiţiilor climatice defavorabile sau poate de vină e proasta calitate a pietrei; inscripţia care orna banderola, a cărei urmă se mai vede încă, este complet ştearsă. întrucât am analizat, mai înainte, un subiect asemănător (seria II, chesonul 1) şi cum acest motiv e susceptibil de mai multe interpretări foarte diferite, păstram tăcerea de teama unei posibile erori, dat fiind absenţa devizei lui speciale.



XXIX. CASTELUL DAMPIERRE-SUR-BOUTONNE Chesoanele galeriei înalte. A cincea serie

. MAS . PENADO . MAS . PERIDO .
Y . MENOS . AREPANTIDO .

Cu cât m-ai lovit, cu atât m-ai pierdut mai mult şi m-am căit mai puţin.
Acest drac, imagine a materiei grosiere opuse spiritualităţii, este hieroglifa substanţei minerale primare, aşa cum se găseşte ea în zăcămintele metalifere de unde minerii urmează să o scoată. O vedeai altădată reprezentată, sub chipul lui Satan, în catedrala Notre-Dame din Paris şi credincioşii, în semn de dispreţ şi de aversiune, veneau sâ-şi stingă lumânările, aruncându-le în gura pe care el o ţinea deschisă. Era, pentru popor, *maistre Pieire du Coignet,* piatra stăpână a colţului, adică piatra noastră unghiulară şi blocul primitiv pe care orice Operă este edificată.

Trebuie să convenim câ, pentru a fi simbolizat astfel sub înfăţişări diforme şi monstruoase - dragon, şarpe, vampir, drac, balaur etc. -, acest nefericit subiect trebuie sa fi câzut foarte tare în dizgraţia naturii. Intr-adevăr, aspectul său n-are nimic seducător. Negru, îmbrăcat în lame solzoase, adesea acoperite cu puncte roşii sau cu unsoare galbenă, friabilă şi temă, cu o duhoare puternică şi greţoasă, pe care filosofii le definesc *toxicum et venenum,* el îţi mânjeşte degetele când îl atingi şi pare a reuni tot ceea ce e mai dezgustător. Şi, totuşi, acest primitiv *subiect al înţelepţilor,* abject şi dispreţuit de cei neştiutori, este singurul, unicul dispensator de *apă celestă,* primul nostru mercur şi marele *Alkaest*[37]. El este *credinciosul servitor* şi *sarea pământului* pe care Dna Hillel-Erlanger o numeşte *Gilly* şi care îl face pe stăpânul lui să învingă influenţa Verei[38]. A mai fost numit *dizolvant universal,* nu pentru câ e capabil sâ dizolve toate corpurile naturii - ceea ce mulţi au crezut în mod greşit -, ci pentru câ poate totul în acest mic univers care este Marea Operă. In secolul al XVII-lea, epocă de discuţii pasionate între chimişti şi alchimişti pe principiile vechii ştiinţe, dizolvantul universal a fost obiectul unor controverse înflăcărate. J.-H. Pott[39], care s-a străduit sâ dezlege numeroase formule de *menstre* şi s-a chinuit sâ ofere o analiza logică, ne aduce mai degrabă dovada câ niciunul din inventatorii lor n-au priceput ce

---

[37] Termenul *alkaest,* atribuit când lui Van Helmont, când lui Paracelsus, ar fi echivalentul latinescului *alcali est* şi ar explica motivul pentru care numeroşi artişti s-au chinuit sâ-l obţină pornind de la alcalini. Pentru noi, *alkaest* derivă din cuvintele greceşti *aA%a,* vocabula dorianâ folosita pentru oAkx|, *forţa, vigoare,* şi elş, *locul,* sau *eotux, vatră,* locul sau vatra energiei.

[38] Irâne Hillel-Erlanger, *Voyages en kaleidoscope,* Georges Cr6s, Paris, 1919.

[39] J.-H. Pott, *Dissertations chymiques. T. I: Dissertation sur Ies Soufres des Metaux,* soutenue âHall, en 1716. Th. Herissant, Paris, 1759.

înţelegeau Adepţii prin dizolvantul lor. Deşi aceştia afirmă câ mercurul nostru este metalic şi la fel de omogen ca metalele, majoritatea cercetătorilor s-au încăpăţânat sâ-l extragă din materii mai mult sau mai puţin depărtate de lumea minerală. Unii credeau că-l prepară saturând cu spirit volatil urinos (amoniac) un acid oarecare şi apoi făceau sâ circule acest amestec; alţii expuneau la aer urină îngroşată în scopul de a introduce în ea spiritul aerian etc.

Becker (*Physica subterranea,* Francofurti, 1699) şi Bohn (*Epistolă despre insuficienţa acidului şi a alcaliului)* cred că „alkaestul este principiul mercurial cel mai pur care se extrage ori din mercur, ori din sare marină, prin procedee speciale[11]. Zobel *(Mărgărită medicinalis)* şi autorul lui *Lullius redivivus* îşi prepară dizolvantul saturând spirit de sare amoniacală (acid clorhidric) cu spirit de tartru (tartrat de potasiu) şi cu tartru crud (carbonat potasic impur). Hoffmann[40] şi Poterius volatilizează sarea de tartru, dizolvând-o mai întâi în apă, expunând licoarea la putrefacţie într-un vas din lemn de stejar, apoi supunând sublimării pământul care s-a precipitat din ea. „Un dizolvant care îi lasă departe în urma lui pe toţi ceilalţi", ne asigură Pott, „este precipitatul care rezultă din amestecul sublimatului coroziv şi a sării amoniacale. Oricine va şti să-l folosească cum trebuie îl va putea privi ca pe un veritabil *alkaest.“* Le Fevre, Agricola, Robert Fludd, de Nuysement, Le Breton, Etmuller şi alţii preferă spiritul de rouă, ca şi extractele analoge preparate „cu ploaie de furtună sau cu pelicula grasă care pluteşte pe apele minerale". In sfârşit, potrivit lui Lenglet-Dufresnoy[41], Olaus Borrichius *(De Origine Chemiae etin conspectu Chemicorum celebriorum, num. XIV)* „arată câ Thomas Parry, căpitan englez, a văzut practicându-se în 1662 aceeaşi ştiinţă (alchimia) la Fez, în Barbaria, şi că marele *alcahest,* materia primară a tuturor filosofilor, este cunoscută de mult timp în Africa de cei mai destoinici artişti mahomedani".

în rezumat, toate reţetele de alkaest propuse de autori, având mai ales în vedere forma lichida atribuită dizolvantului universal, sunt inutile, dacă nu false, şi bune doar pentru spagirie. Materia noastră primară este solidă; mercurul pe care îl furnizează ea se prezintă întotdeauna sub aspect salin şi cu o consistenţă dură. Şi această sare metalică, aşa cum o spune pe bună

---

[40] Hoffmann, „Notes sur Poterius[11], în *Opera Omnia,* 16 voi., Geneva, 1754-1778.
[41] *Histoire de la Philosophie hermetique,* Coustelier, Paris, 1742, voi. I, p. 442.

dreptate Bernard Trevisan, se extrage din Magne- zie „prin repetata distrugere a acesteia, descompunând şi sublimând".
La fiecare operaţiune, corpul se rupe în bucăţi, se dezagregheazâ puţin câte puţin, fără reacţie aparentă, abandonând numeroase impurităţi; extractul, purificat prin sublimări, pierde şi părţi eterogene, în aşa fel încât virtutea lui se găseşte condensată la sfârşit într-o masă slabă, cu volum şi greutate mult inferioare celor ale subiectului mineral primitiv. Este ceea ce justifică foarte exact axioma spaniolă; căci, cu cât reiterările sunt mai numeroase, cu atât îi faci mai râu corpului zdrobit şi disociat şi cu atât mai puţin chintesenţa care provine din el are loc să se căiască; dimpotrivă, ea creşte în forţă, în puritate şi în activitate. Chiar prin asta, vampirul nostru capătă puterea de a penetra corpurile metalice, de a le atrage sulful, sau adevăratul lor sânge, şi-i permite filosofului să-i asimileze cu strigoiul nocturn al legendelor orientale.

Chesonul 2.-0 coroană făcuta din frunze şi fructe - mere, pere, gutui etc. - este legată cu panglici ale căror noduri strâng şi patru crenguţe de laur. Epigraful care o încadrează ne învaţă ca *nimeni n-o va obţine dacă nu îndeplineşte legile luptei:*

. NEMO . ACCIP1T .
QVI . NON . LEGITIME . CERTAVERIT .

Louis Audiat vede în acest subiect o coroana de laur; asta nu ne surprinde, fiindcă observaţia lui este adesea imperfectă şi studiul detaliului nu-l preocupa deloc. în realitate, aici nu sunt figurate nici iedera cu care erau încoronaţi poeţii antici, nici laurul de pe fruntea învingătorilor, nici palmierul drag martirilor creştini, nici mirtul, viţa-de-vie sau măslinul zeilor, ci pur şi simplu coroana fructifera a înţeleptului. Fructele ei evidenţiază abundenţa bunurilor terestre dobândite prin practicarea iscusita a *agriculturii celeste:* expresie a profitului şi utilităţii; câteva râmurele de laur, atât de discrete, încât abia le distingem: expresie a onoarei muncitorului. Şi totuşi, această coroană rustica, pe care înţelepciunea o propune cercetătorilor savanţi şi virtuoşi, nu se lasă câştigată cu uşurinţă. Filosoful nostru o spune fără ocol: grea e lupta pe care artistul trebuie s-o dea cu elementele, dacâ vrea sâ iasâ învingător din marea încercare. Ca şi cavalerul rătăcitor, el trebuie sâ se

îndrepte spre misterioasa grădinâ a Hesperidelor şi sâ-1 provoace pe oribilul monstru care păzeşte intrarea. Acesta este, pentru a rămâne în tradiţie, limbajul alegoric prin care înţelepţii înţeleg să dezvăluie prima şi cea mai importantă dintre operaţiunile Operei. într-adevâr, nu alchimistul în persoană e cel care-l provoacă şi-i înfruntă pe dragonul hermetic, ci o altâ fiară, la fel de robustă, însărcinata să-i reprezinte şi pe care artistul, ca spectator prudent, gata oricând să intervină, se obligâ să-i încurajeze, să-i ajute, să-i protejeze. El este maestrul de arme al acestui duel ciudat şi fără milă.

Puţini autori au vorbit de aceasta primă întâlnire şi de pericolul pe care îl presupune. După ştiinţa noastră, Cyliani este cu siguranţa Adeptul care a mers cel mai departe în descrierea metaforică pe care o face. Totuşi, n-am descoperit nicăieri o relatare atât de detaliată, atât de exacta în imaginile ei, atât de aproape de adevăr şi de realitate precum cea a marelui filosof hermetic al timpurilor modeme care a fost Cyrano de Bergerac. Acest bărbat genial, a cărui operă, mutilată în mod intenţionat, trebuia fără îndoială sâ îmbrăţişeze întreaga întindere a ştiinţei, nu este cunoscut îndeajuns. In ceea ce ne priveşte, n-avem nicidecum nevoie de mărturia lui De Sercy[42], care afirmă că Cyrano „a primit de la Autorul Luminii şi de la acel Maestru al Ştiinţelor (Apollon), lumini pe care nimic nu poate sâ le întunece, cunoştinţe la care nimeni nu poate ajunge“, pentru a recunoaşte în el un veritabil şi influent iniţiat.

Cyrano de Bergerac pune în scena douâ fiinţe fantastice, figurând principiile *Sulf* şi *Mercur,* ieşite din cele patru elemente primare: *Salamandra* sulfuroasă, care se complace în mijlocul flăcărilor, simbolizează aerul şi focul de la care sulful posedă uscăciunea şi ardoarea înflăcărată, şi *Remora,* campion mercurial, moştenitor al pământului şi al apei prin calităţile lui reci şi umede. Aceste nume sunt alese cu totul dinadins şi nu datorează nimic capriciului sau fanteziei. EaAa|aavbQa, în greceşte, apare format din *oaA,* anagramă a lui aAg, *sare,* şi a lui [iavftoa, *staul;* este *sarea de staul, sarea de urină* din minele artificiale de azotat, salpetrul vechilor spagirişti - *sal petri,* sare de piatră - pe care o mai desemnau cu epitetul de *Dragon.* Remora, în greceşte Exevrju;, este acel *peşte* faimos despre care se spunea câ opreşte

[42] Dedicaţie la *Histoire comique des Etats et empires du Soleil*, adresata de dl De Sercy dlui Cyrano De Mauviäres, fratele autorului, Bauche, Paris, 1910.

(după unii) sau că îndruma (după alţii) vasele care navigau prin mările boreale, supuse influenţei *Stelei Nordului.* Este acel *echeneis* de care vorbeşte Cosmopolitul, *delfinul* regal pe care personajele din *Mutus Liber* se chinuie să-l captureze, cel reprezentat pe soba alchimică a lui P.-E Pfau, la muzeul din Winterthur (cantonul Ziirich, Elveţia), acelaşi care însoţeşte şi conduce, pe basorelieful care ornează fântâna Vertbois, corabia încărcată cu o enormă piatra tăiată. *Echeneisul* este *pilotul undei vii,* mercurul nostru, prietenul credincios al alchimistului, cel care trebuie să absoarbă *focul secret,* energia înflăcărată a *salamandrei* şi, la sfârşit, să rămână stabil, permanent, mereu victorios sub ocrotirea şi protecţia stăpânului său. Aceste două principii, de natură şi tendinţe contrarii, de constituţie fizică opusă, manifestă unul pentru altul o antipatie, o aversiune de neclintit. Puse împreuna, se atacă furibund, se apără cu strășnicie şi lupta nemiloasă nu încetează decât prin moartea unuia dintre antagonişti. Aşa este duelul ezoteric, înspăimântător, dar real, pe care ilustrul Cyrano ni-l povesteşte în aceşti termeni:

„Am mers cam vreo patru sute de stadium[43], la sfârşitul cărora am zărit, în mijlocul unei imense câmpii, aşa ca două sfere care, după ce s-au învârtit fremătând mult timp una în jurul alteia, se apropiau şi apoi se dădeau înapoi. Şi am observat că, atunci când se izbeau, loviturile puternice se auzeau; dar, mergând mai înainte, mi-am dat seama că, ceea ce, de departe, mi se păruseră a fi două sfere erau două animale; unul, deşi rotund în partea de jos, forma la mijloc un triunghi, iar capul foarte înalt, cu o claie roşeaţa de păr care flutura în sus, se ascuţea în piramida; corpul lui era găurit ca un ciur şi, prin aceste deschizături care îi serveau de pori, se zăreau iţindu-se nişte flăcărui ce păreau să-i acopere cu un penaj de foc.

Plimbându-mă pe acolo prin jur, am întâlnit un Bătrân venerabil care urmarea aceasta faimoasa lupta cu tot atâta curiozitate ca şi mine. El mi-a făcut semn să mă apropii: m-am supus şi ne-am aşezat unul lângă celălalt...

Iată cum mi-a vorbit: «Vei vedea în acest glob în care suntem, pădurile tare răzleţite din cauza numărului mare de *bestii de foc* care le pârjolesc, fârâ animalele *de gheaţă* care, în fiecare zi, la rugămintea pădurilor prietene, vin să vindece copacii bolnavi; zic să vindece, căci, de cum suflă cu gura lor îngheţată peste cărbunii aprinşi ai acestei peste, îi şi sting.

[43] Măsură greceasca echivalând cu circa 180 m (n. tr.).

în lumea de pe Pământ de unde eşti şi de unde sunt şi eu, *bestia de foc* se numeşte Salamandră şi animalul de gheaţă este cunoscut sub numele de *Remora.* Or, ştii că Remorele locuiesc mai spre extremitatea polului, în cea mai adâncă mare Glaciala şi răceala evaporată de aceşti peşti, prin solzii lor, face să îngheţe prin acele locuri apa mării, deşi este sărată...

Această apă a Styxului cu care a fost otrăvit marele Alexandru şi a cărui răceală i-a pietrificat măruntaiele era urina unuia din aceste animale... Iată cum stau lucrurile cu animalele *de gheaţă.*

Cât despre *bestiile de foc,* ele locuiesc în pământ, sub munţi de bitum aprinşi, ca Etna, Vezuviu şi Capul Roşu. Aceste bube pe care le vezi la gâtul lui, care provin de la inflamarea ficatului său, sunt...»

După asta, am rămas fără să vorbim, ca să fim atenţi la acest faimos duel. Salamandra ataca foarte înflăcărată, dar Remora îi ţinea piept cu străşnicie. Fiecare izbitură zămislea un tunet, aşa cum se întâmpla în Lumile de aici unde întâlnirea dintre un nor cald cu unul rece produce acelaşi zgomot. Din ochii Salamandrei, ieşea, la fiecare ocheadă de furie cu care îşi săgeta duşmanul, o lumină roşie care părea că

aprinde aerul: zburând, ea mânjea cu ulei fierbinte şi stropea cu apă tare. La rândul ei, Remora, mare, greoaie şi pătrată, avea un corp acoperit în întregime cu solzi de gheaţă. Ochii ei mari aveau o lumină atât de pătrunzătoare, încât simţeam iama fremătând în fiecare părticică a corpului pe care îşi aţintea privirea. Dacă mi-ar fi dat prin gând să-mi întind mâna înainte, mi-ar fi degerat buricele degetelor; chiar şi aeml din jur, atins de asprimea ei, se îngroşa, transformându-se în zăpadă; pământul se întărea sub paşii ei şi puteam sâ număr urmele fiarei prin numărul de degeraturi care mă apucau când păşeam peste ele. La începutul luptei, Salamandra, din cauza viguroasei încordări a primei ei înflăcărări, o făcuse pe Remoră să năduşească; dar, după mai mult timp, aceasta nâduşealâ răcindu-se, smâlţui toată câmpia cu o pojghiţa de polei atât de alunecos, încât Salamandra nu putea sâ se apropie de Remorâ fără sâ cadâ. Noi am văzut bine, Filosoful şi cu mine, câ tot căzând şi ridicându-se de atâtea ori, ea obosise; căci acele bubuituri de tunet, mai înainte atât de înspăimântătoare, pe care le producea atunci când îşi izbea duşmanul, nu mai erau decât zgomotul înăbuşit al unor tunete vlăguite care anunţă sfârşitul unei furtuni, iar acel zgomot surd, atenuat încet-încet, a degenerat într-un fâşâit asemănător cu cel al unui fier înroşit scufundat în apă rece. Când Remora şi-a dat seama, prin slăbirea şocului de care abia se simţea zgâlţâită, câ lupta se apropia de sfârşit, s-a ridicat pe un colţ al *cubului* ei şi s-a lăsat sâ cadâ cu toatâ greutatea pe stomacul Salamandrei cu un asemenea succes, încât inima bietei Salamandre, unde se concentrase tot restul înflăcărării ei, a plesnit cu o bubuitură atât de înfricoşătoare, că n-aş găsi nimic în Natură cu care s-o compar. Aşa a murit *bestia de foc* sub domoala rezistenţa a animalului *de gheaţă.*

La puţin timp după ce Remora se retrăsese, ne-am apropiat de câmpul de bătălie şi Bătrânul şi-a uns imediat mâinile cu pământul pe care mersese ea, de parcă era o pomadă contra arsurii, apoi a apucat cadavrul Salamandrei. «Cu leşul ăstui animal», îmi zice el, «n-am decât să fac focul în bucătăria mea; căci, dacă e agăţat de cârligul pentru ceaun, o sâ fiarbă şi o să frigă tot ce-am pus în vatră. Cât despre

ochi, îi păstrez cu grijă; dacâ ar fi curăţaţi de umbrele morţii, i-ai lua drept doi sori mici. Anticii Lumii noastre ştiau bine la ce sâ-i folosească; e ceea ce numeau *Lămpi arzătoare*[44] şi nu le atârnau decât în cavourile fastuoase ale persoanelor ilustre. Modernii au dat peste aşa ceva scotocind unul din aceste morminte faimoase; dar, în ignoranta lor curiozitate, le-au spart crezând câ găsesc, în spatele membranelor rupte, acel foc pe care-l vedeau strălucind.»“

Chesonul 3 . - 0 piesă de artilerie din secolul al XV-lea este reprezentată în momentul tragerii. Este înconjurată de o filacterâ purtând această frază latinească:

. SI. NON . PERCVSSERO . TERREBO .

Dacă n-ating pe nimeni, cel puţin o să înspăimânt.

Este foarte evident, creatorul acestui subiect vorbeşte în sens figurat. înţelegem că se adresează direct profanilor, instigatorilor lipsiţi de ştiinţa, în consecinţă incapabili să priceapă aceste compoziţii, dar care se vor mira, totuşi, de numărul lor ca şi de ciudăţenia şi de incoerenţa lor. Modernii înţelepţi vor lua această lucrare străveche drept

[44] *Lămpile arzătoare,* numite şi *perpetue* sau *de nestins,* reprezintă una din realizările cele mai surprinzătoare ale ştiinţei hermetice. Ele sunt făcute din Elixir lichid, adus în starea radianta şi menţinut în vid împins cât mai departe posibil. In al sau *Dicţionar al Artelor şi Ştiinţelor* (Paris, 1731), Thomas de Comeille spune ca, în 1401, „un ţăran a dezgropat în apropiere de Tibru, la oarecare distanţă de Roma, o lampă din Pallas care arsese mai bine de două mii de ani, aşa cum s-a văzut din inscripţie, şi nimic nu reuşise s-o stingă. Flacăra s-a stins imediat ce s-a făcut o mică gaură în pământ". S-a mai descoperit, în timpul pontificatului lui Paul al III-lea (1534 - 1549), în mormântul Tulliei, fiica lui Cicero, o lampă perpetua încă arzând cu o lumina vie, deşi acest mormânt nu fusese deschis de o mie cinci sute cincizeci de ani. Reverendul S. Mateer, de la Misiunea Londrei, semnalează o lampă a Templului din Trevaudrum, în regatul Travancore (India Meridionala); această lampă de aur străluceşte „într-o scobitură acoperită cu o piatră“ de mai bine de o sută douăzeci de ani şi încă mai arde şi acum.

opera vreunui smintit. Şi, la fel cum tunul prost reglat surprinde doar prin bubuitul lui, filosoful nostru crede pe bună dreptate că, dacă nu poate fi înţeles de toţi, toţi vor fi uimiţi de caracterul enigmatic, straniu şi discordant al atâtor simboluri şi scene inexplicabile.

Prin urmare, credem că latura curioasă şi pitorească a acestor figuri reţine îndeosebi atenţia spectatorului, fără ca, de altfel, să-l lumineze. Este ceea ce i-a sedus pe Louis Audiat şi pe toţi autorii care s-au ocupat de castelul Dampierre; descrierile lor nu sunt în fond decât o bolboroseală de cuvinte confuze, deşarte şi fără importanţă. Dar, deşi nule pentru instruirea curiosului, ele ne aduc, totuşi, dovada că niciun observator, după părerea noastră, n-a ştiut să descopere ideea generală ascunsă în spatele acestor motive, nici marea forţă a misterioasei învăţături care se degajă din ele.

Chesonul 4. - Narcis se chinuie să prindă, în bazinul în care se oglindeşte, propria sa imagine şi, căzând, se metamorfozează în floare, *ca să poată trăi din nou graţie acestor ape în care şi-a aflat moartea:*

. VT . PER . QVAS . PERIIT . VIVERE . POSSIT . AQVAS .

Narcisele sunt nişte plante cu flori albe sau galbene şi aceste flori le-au făcut să se distingă în ochii mitologilor şi ai simboliştilor; într-adevăr, culorile respective sunt preluate de două feluri de sulf menite să orienteze cele două Magistere. Toţi alchimiştii ştiu că trebuie să te serveşti exclusiv de *sulful alb* pentru Opera de argint şi de *sulful galben* pentru Opera solară, evitând cu grijă să le amesteci, după excelentul sfat al lui Nicolas Flamei, fiindcă ar rezulta o plăsmuire monstruoasa, fără viitor şi fără vreun merit.

Narcis este aici emblema metalului dizolvat. Numele lui grecesc, Naoiaacroc;, vine de la rădăcina Naoia] sau Nagnca, *amorţeală, toropeală.* Or, metalele reduse, a căror viaţă este latentă, concentrată, somnolentă, par din acest motiv să râmână într-o stare de inerţie

analogă celei a animalelor care hibernează sau a bolnavilor supuşi influenţei unui *narcotic* **(vcxQKGJTixoţ,** râd. **vaoKxp.** De aceea sunt considerate moarte prin comparaţie cu metalele alchimice pe care arta le-a răscolit şi vitalizat. Cât despre sulful extras de dizolvant - apa mercurială a bazinului el rămâne singurul reprezentant al lui Narcis, adică al metalului disociat şi distrus. Dar, aşa cum imaginea reflectata de oglinda apelor poarta toate caracterele aparente ale obiectului real, tot aşa sulful păstrează proprietăţile specifice şi natura metalica a corpului descompus. Astfel încât acest sulf originar, veritabila sămânţă a metalului, găsind în mercur elemente nutritive vii şi însufleţitoare, poate genera apoi o fiinţă nouă, asemănătoare cu a lui, totuşi de esenţă superioara şi capabila să se supună voinţei dinamismului evolutiv.

Aşadar, pe bună dreptate Narcis, metal transformat în floare sau sulf - căci sulful, spun filosofii, este floarea tuturor metalelor -, speră să-şi regăsească existenţa, graţie virtuţii speciale a apelor care i-au provocat moartea. Dacă nu poate sâ-şi scoată imaginea din unda care o ţine prizonieră, aceasta îi va permite cel puţin să o materializeze într-un „dublu" în care va îşi regăsi conservate caracteristicile esenţiale.

Astfel, ceea ce cauzează moartea unuia dintre principii dâ viaţă altuia, fiindcă mercurul iniţial, apă metalică vie, moare pentru a furniza sulfului metalului dizolvat elementele reînvierii sale. De aceea anticii au spus mereu ca trebuie *să-i ucizi pe cel viu pentru a-l resuscita pe cel mort.* Punerea în practică a acestei axiome îl face pe înţelept să intre în posesia sulfului viu, agent principal al pietrei şi al transformărilor pe care le putem aştepta de la ea. îi mai permite sâ realizeze a doua axiomă a Operei: *să împreuneze viaţa cu viaţă,* unind mercurul *întâi născut de natură* cu acest sulf activ pentru a obţine *mercurul filosofilor,* substanţă pură, subtilă, sensibilă şi vie. Este operaţiunea pe care înţelepţii o desemnează prin expresia *nuntă chimică,* mariaj mistic *dintre frate şi soră* - căci sunt amândoi de acelaşi sânge şi au aceeaşi origine-, dintre *Gabritius* şi *Beya,* dintreSoare şi *Lună,* dintre *Apollo* şi *Diana.* Acesta din urmă le-a furnizat cabaliştilor faimoasa emblemă a lui *Apollonius din Tyana,* sub care s-a crezut că se recunoaşte un pretins filosof, deşi miracolele acestui personaj fictiv, cu un caracter inconstestabil hermetic, au fost ascunse pentru iniţiaţi sub pecetea simbolică şi consacrate ezoterismului hermetic.

Chesonul 5. - Arca lui Noe pluteşte pe apele Potopului, în timp ce, în apropiere de ea, o barcă e cât pe ce să se scufunde. Pe cerul acestui subiect, se citesc cuvintele

. VERITAS . VINCIT .

Adevărul victorios. Credem că am spus deja că *arca (arche)* reprezintă totalitatea materiilor preparate şi unite sub nume diverse, precum *compus, rebis, amalgam* etc., ce constituie mai exact *principiul de viaţă (arche),* materie produsă sub acţiunea focului, bază a pietrei filosofale. Grecescul aox'l înseamnă *început, principiu, sursă, origine.* Sub acţiunea focului extern, care excită focul intern al *principiului vieţii, compostul* se lichefiază în întregime, luând aspect de apă; şi această substanţă, care, din cauza fermentaţiei, se învolburează şi se umflă, capătă la unii autori caracterul unei inundaţii diluviene. Mai întâi gălbuie şi mocirloasă, i se dă numele de *laton* sau *lai ton* (alama), care nu e altul decât cel al mamei Dianei şi a lui Apollon, *Latone.* Grecii o numeau Atjtci), de la Aî]toc folosit pentru Ar]rroq, cu sensul ionian de *bine comun, casă comună* (xo Ar|ixov), semnificând învelişul protector comun al dublului embrion[45]. Să notăm, în treacăt, că, printr-unul din acele calambururi cu care sunt obişnuiţi, cabaliştii au arătat că fermentaţia trebuia să se facă într-un vas de lemn sau, şi mai bine, într-un *butoi* tăiat în două, căruia îi aplică epitetul de *stejar scobit.*

[45] Lingviştii consideră, de altfel, ca Ar]xo) se apropie de Aa0£tv, infinitiv aorist secund al lui Aav0avetv, semnificând ***a sta ascuns, a scăpa de toate privirile, a fi ascuns sau necunoscut,*** ceea ce este în acord, pentru noi, cu faza tenebroasă de care va fi vorba în curând.

Latone, prinţesa mitologică, devine în limbajul Adepţilor *la tonne,* butoiul, ceea ce explică de ce debutanţii reuşesc atât de greu sâ identifice vasul secret în care fermentează materiile noastre.

La sfârşitul timpului necesar, se vede urcând la suprafaţă, plutind şi mişcându-se fără încetare sub efectul fierberii, o peliculă foarte subţire, curbată, pe care înţelepţii au numit-o *Insula filosofică*[46], prima manifestare a îngroşării şi coagulării. Este insula faimoasă din *Delos,* în greceşte ArjAoţ, adică *vizibil, clar, sigur,* care îi asigură un refugiu nesperat lui Latone ce fuge de persecuţia Junonei şi umple inima artistului de o bucurie curată. Această insulă plutitoare, pe care Poseidon, cu o lovitură a tridentului său, o face să iasă de pe fundul mării, este şi *arca* salvatoare a lui Noe purtată pe apele Potopului. *Cum viderem quod aqua sensim crassior,* ne spune Hermes, *durior- que fieriinciperet, gaudebam; certo enim sciebam, utinvenirem quod querebam*[47].

Treptat şi sub acţiunea continuă a focului intern, pelicula se dezvoltă, se îngroaşă, câştigă în întindere până acoperă toată suprafaţa masei topite. Insula mişcătoare este atunci *fixată* şi acest spectacol îi dă alchimistului siguranţa că a sosit timpul ca Latone să se nască. în acest moment, misterul îşi reintră în drepturi. Un nor greu, întunecat, plumburiu urcă şi se risipeşte din insula caldă şi stabilizată, acoperă cu tenebre acest pământ care se naşte, învăluie şi ascunde toate lucrurile cu opacitatea lui, umple cerul filosofic cu *umbre cimeriene* (kl|j|3eqikov, *haină de doliu)* şi, în marea *eclipsă a soarelui şi a lunii,* dezvăluie ochilor naşterea supranaturală a gemenilor hermetici, viitori părinţi ai pietrei.

Tradiţia mozaică spune că Dumnezeu, către sfârşitul Potopului, suflă peste ape un vântişor cald care le evaporă şi le scade nivelul.

Vârful munţilor se iveşte din imensa întindere lichida şi arca se aşazâ pe muntele Ararat, în Armenia. Deschizând fereastra vasului, Noe dă drumul *corbului,* care este pentru alchimist, în minuscula sa *Geneză,* replica umbrelor cimeriene, a acelor nori tenebroşi care însoţesc elaborarea ascunsă

---

[46] în special Cosmopolitul *(Trăite du Sel*, p. 78) şi autorul lucrării *Le Songe Verd* (Visul verde).

[47] „Când am văzut această apă devenind încet-încet mai groasă şi începând să se întarească, atunci m-am bucurat, căci ştiam cu siguranţă ca aveam sâ găsesc ceea ce căutam."

de fiinţe noi şi de corpuri regenerate.

Prin aceste concordanţe şi prin mărturia materială a muncii înseşi, adevărul se afirmă victorios în ciuda negativiştilor, a scepticilor, a oamenilor de slaba credinţa mereu gata să arunce în domeniul iluziilor realitatea pozitivă pe care n-ar putea s-o înţeleagă, fiindcă ea nu este deloc cunoscută şi cu atât mai puţin învăţata din cărţi.

Chesonul 6 . - 0 femeie, îngenuncheată lângă un mormânt pe care citim acest cuvânt bizar:

TAIACIS

afişează cea mai profundă disperare. Banderola care împodobeşte această figura poartă inscripţia:

. VICTA . JACET . VIRTUS .

Virtutea zace învinsă. Deviză a lui Andre Chenier, ne spune Louis Audiat în chip de explicaţie şi fară să ţină seama de timpul scurs între Renaştere şi Revoluţie. Aici nu e vorba de poet, ci de virtutea sulfului sau a aurului înţelepţilor, care se odihneşte sub piatră, aşteptând descompunerea completă a corpului sau perisabil. Căci pământul sulfuros, dizolvat în apa mercuriala, pregăteşte, prin moartea compusului, eliberarea acestei virtuţi, care este mai precis sufletul sau focul sulfului. Şi această virtute, momentan prizonieră a învelişului corporal, sau acest *spirit nemuritor va pluti peste apele haotice,* până la formarea corpului nou, aşa cum ne-o spune Moise în *Geneza* (I, 2).

Aşadar, ceea ce avem sub ochi este hieroglifa *mortificării* şi ea se repetă şi în gravurile din *Pretiosa Mărgărită novella* cu care Pietro Bono din Lombardia şi-a ilustrat drama despre Marea Operă. Mulţi filosofi au adoptat acest mod de expresie şi au ascuns, sub subiecte funebre sau macabre, putrefacţia special aplicată celei de-a doua Opere, adică operaţiunii menite să descompună şi să lichefîeze sulful filosofic ieşit din prima lucrare, transformându-1 în Elixir perfect. Basil Valentin ne arată un schelet în picioare pe propriul său coşciug, în una din cele *Douăsprezece Chei* ale lui, şi

zugrăveşte o scenă de înhumare într-o alta. Flamei nu doar că plasează simbolurile umanizate din *Ars magna* la osuarul Inocenţilor, dar îşi mai şi decorează placa funerară, care este expusă în capela muzeului Cluny, cu un cadavru mâncat de viermi împreună cu această inscripţie:

Din ţărână am venit şi în ţărână mă întorc

Senior Zadith închide, în interiorul unei sfere transparente, un descărnat care agonizează. Henri de Linthaut desenează, pe o filă a manuscrisului *Aurore,* trupul lipsit de viaţă al unui rege încoronat întins pe dala mortuară, în timp ce spiritul său, luând chipul unui înger, se ridică spre un felinar pierdut printre nori. Şi noi înşine, după aceşti mari maeştri, am exploatat aceeaşi temă în preliminariile *la. Misterul catedralelor.*

Cât despre femeia care, lângă mormântul de pe chesonul nostru, îşi manifestă regretele prin gesturi dezordonate, ea simbolizează mama metalică a sulfului; ei îi aparţine vocabula singulară gravată pe piatra sub care zace fiul ei: *Taiacis.* Acest termen baroc, născut fără îndoială dintr-un capriciu al Adeptului nostru, nu este, în realitate, decât o frază latinească formată din cuvinte asamblate şi scrise invers, trebuind a fi citite de la sfârşit: *Sic ai at,* ah! aşa cel puţin... (va putea el să renască). Supremă speranţa în adâncul supremei dureri. Isus însuşi a trebuit să sufere în trupul său, să moară şi să rămână trei zile în mormânt pentru a ispăşi păcatele oamenilor şi pentru a reînvia apoi întru gloria întrupării sale umane şi realizarea misiunii sale divine.

Chesonul 7. - Reprezentată în plin zbor, o porumbiţă ţine în cioc o ramură de măslin. Acest subiect se distinge prin inscripţia:

. SI . TE . FATA. VOCANT .

Dacă destinele te cheamă. Emblema porumbiţei cu ramură verde în cioc ne este dată de Moise în descrierea pe care o face Potopului universal. El spune într-adevâr (*Geneza*, VIII, 8) că Noe a dat drumul porumbelului şi acesta s-a întors spre seară aducând o rămurică verde de măslin. Avem aici semnul prin excelenţă al căii adevărate şi al bunului mers al operaţiunilor. Căci înfăptuirea Operei fiind un rezumat şi o reducere a Creaţiei, toate circumstanţele lucrării divine trebuie să se regăsească la scară mică în cea a alchimistului. în consecinţă, când patriarhul îl lasă pe *corb* sa iasă din arcă, noi trebuie să înţelegem că, pentru Opera noastră, e vorba de prima culoare durabilă, adică negrul, pentru că moartea compusului realizându-se efectiv, materiile putrezesc şi capătă culoarea *albastru foarte închis* cu reflexe metalice care permit comparaţia cu penele *corbului.* De altfel, relatarea biblică precizează că această pasăre, *atrasă de cadavre,* nu se întoarce la arcă. Totuşi, raţiunea analogica pentru care i se atribuie culorii negre termenul de corb (corbeau) nu este fondată doar pe
o identitate de aspect; filosofii au mai dat *compostului* ajuns la descompunere numele expresiv de *corp albastru, corps bleu* (de unde provine vechea înjurătură medievală[48]), iar cabaliştii pe cel de *corp frumos (corps beau),* nu pentru ca e plâcut la vedere, ci pentru câ aduce prima mărturie de activitate a materiilor filosofice. Totuşi, în ciuda semnului de prevestire fericită pe care autorii îl văd cu toţii în apariţia culorii negre, recomandăm sâ se primească aceste demonstraţii cu rezervă şi să nu li se acorde mai multă valoare decât au. Ştim cât de uşor se obţine ea, chiar în sânul substanţelor străine, cu condiţia ca acestea să fie tratate după regulile artei. Acest criteriu este, aşadar,

[48] *Ventrebleu!* - „la dracul" (n. tr.).

insuficient, deşi justifică axioma cunoscută potrivit căreia orice materie uscată se dizolvă şi se alterează în umiditatea ei naturală şi omogenă. Este motivul pentru care îl punem în gardă pe debutant şi îl sfătuim să nu se lase luat de valul bucuriei prea devreme şi să aştepte cu prudenţă apariţia *culorii verzi,* simptom al uscării pământului, al absorbţiei apelor şi al vegetaţiei noului corp format.

Astfel, frate, dacă cerul binevoieşte să-ţi binecuvânteze munca şi, după cum spune Adeptul, *si te fata vacant,* vei obţine mai întâi ramura de măslin, simbol al păcii şi uniunii elementelor, apoi porumbiţa albă care îţi va fi adus-o. Numai atunci vei putea fi sigur că eşti în posesia acelei lumini admirabile, dar al Sfântului Duh, pe care Iisus a trimis-o, *în a cincizecea zi* (I Itvxi]KO(jTi]), asupra apostolilor săi preaiubiţi. Aceasta este consacrarea materială a botezului iniţiatic şi a revelaţiei divine. „Şi ieşind Iisus din apă", ne spune evanghelistul Marcu (I, 10), „Ioan a văzut deodată cerurile deschizându-se şi Sfântul Duh coborându-se asupra Lui sub forma unui porumbel."

Chesonul 8. - Două antebraţe cu două mâini ce se împreunează ies dintr-un cordon de nori. Ele au ca deviză:

. ACCIPE . DAQVE . FIDEM .

Primeşte cuvântul meu şi dă-mi-1 pe-a/ *tău.* Acest motiv nu este, pe scurt, decât o traducere a semnului utilizat de alchimişti pentru a exprima elementul *apa.* Norii şi braţele compun un triunghi cu vârful orientat în jos, hieroglifă a apei, opusă focului simbolizat printr-un triunghi asemănător, dar întors.

E sigur că n-am putea înţelege prin această emblemă de uniune prima noastră apă mercurială, fiindcă cele două mâini strânse, pecetluind un pact de fidelitate şi de ataşament, sunt mâinile a două individualităţi distincte. Am spus, şi o mai repetăm, că mercurul iniţial este un produs simplu şi primul agent însărcinat să extragă partea

sulfuroasă şi înflăcărată a metalelor. Chiar dacă separarea sulfului prin acest dizolvant îl lasă să reţină câteva porţiuni de mercur sau îi permite acestuia să absoarbă o oarecare cantitate de sulf, deşi aceste combinaţii pot primi denumirea de mercur filosofic, nu trebuie totuşi să îţi faci speranţe că piatra va fi realizată prin intermediul acestei singure mixtiuni. Experienţa demonstrează că mercurul filosofic, supus distilării, îşi abandonează cu uşurinţă corpul său fix, lăsând sulful pur pe fundul cornutei. Pe de altă parte şi în ciuda asigurării autorilor care îi acordă mercurului preponderenţa în Operă, constatăm că sulful se desemnează el însuşi ca fiind agentul esenţial, fiindcă, în definitiv, el e cel care rămâne, exaltat sub numele de Elixir sau multiplicat sub cel de piatră filosofală, în produsul final al lucrării. Astfel mercurul, oricare ar fi el, rămâne supus sulfului, căci el este servitorul şi sclavul care, lăsându-se absorbit, dispare şi se confundă cu stăpânul său. în consecinţă, cum remediul universal este o veritabila naştere şi cum nicio naştere nu se poate realiza fără ajutorul a doi factori, de specii asemănătoare, dar de sex diferit, trebuie să recunoaştem că mercurul filosofic este neputincios în producerea pietrei, şi asta fiindcă e singur. El este, totuşi, cel care deţine în lucrare rol de femelă, dar aceasta, spun d'Espagnet şi Filalet, trebuie să fie împreunată cu un nou mascul, dacă vrem să obţinem compusul cunoscut sub numele de *Rebis,* materie primară a Magisterului.

Adeptul nostru a primit de la predecesorii săi misterul *cuvântului ascuns,* sau *verbum dimissum,* pe care ni-l transmite sub vălul simbolului şi pentru păstrarea căruia ni-l cere pe al nostru, adică jurământul de a nu divulga ceea ce el a crezut de cuviinţă să păstreze secret: *accipe daque fidem.*

Chesonul 9. - Pe un sol stâncos, două porumbiţe, din păcate decapitate, stau faţă în faţă. Ele poarta ca epigraf dictonul latin:

. CONCORDIA . NUTRIT . AMOREM .

înţelegerea hrăneşte iubirea. Adevăr etern, a cărui aplicare o găsim la tot pasul pe pământ şi pe care Marea Operă îl confirmă prin exemplul cel mai frapant pe care l-am putea întâlni în lumea mineralelor. Lucrarea hermeticâ în întregime nu este, într-adevăr, decât o armonie perfectă, realizată după tendinţele naturale ale corpurilor anorganice, după afinitatea lor chimică şi, daca nu este prea mult spus, după iubirea lor reciprocă.

Cele două pasări care compun subiectul basoreliefului nostru sunt faimoasele *Columbe ale Dianei,* care i-au adus la disperare pe atâţia cercetători, şi celebra enigmă imaginată de Filalet pentru a masca artificiul dublului mercur al înţelepţilor. Propunând perspicacităţii aspiranţilor aceasta obscură alegorie, marele Adept n-a spus nimic despre originea acestor păsări; el arata doar, foarte pe scurt, ca aceste *„Columbe ale Dianei* sunt învaluite inseparabil în îmbrăţişările eterne ale lui Venus". Or, alchimiştii antici plasau sub protecţia Dianei cea „cu coame lunare" acest prim mercur numit *dizolvant universal* de care am vorbit de sute de ori. Albeaţa lui, strălucirea de argint i-au adus şi epitetul de *Luna a Filosofilor* şi *Mamă a pietrei-,* astfel îl înţelege Hermes atunci când spune, vorbind despre Operă: „Soarele este tatăl lui şi Luna îi este mamâ." Pentru a-l ajuta pe investigator sa descifreze enigma, Limojon de Saint-Didier scrie în *Conversaţie între Eudoxe şi Pyrophile:* „Vedeţi prin ce mijloace vâ învaţă Geber să faceţi sublimările necesare acestei arte; în ceea ce mâ priveşte, eu nu pot decât sâ fac aceeaşi urare pe care a fâcut-o un alt filosof: *Sidera Veneris, et comiculata Dianae tibi propitia sunto."* („Strălucitoarea Venus şi Diana cea încornorată fie cu tine!")

Putem, deci, să ne imaginăm *Columbele Dianei* ca fiind două părţi de mercur dizolvant - cele două colţuri ale semilunei - împotriva unei părţi de Venus, care trebuie să-şi ţină strâns îmbrăţişate columbele preferate. Corespondenţa este confirmată prin dubla calitate, volatilă şi aeriană, a mercumlui iniţial, al cărui simbol a fost ales mereu dintre păsări, şi prin însăşi materia de unde provine mercuml, pământ stâncos, sălbatic, steril pe care se aşază porumbiţele.

Fecioara Maria, ne spune Sfânta Scriptură, a săvârşit, după legea lui Moise, *cele şapte zile de purificare (Exodul,* XIII, 6-8), după care a adus jertâ pentru păcat, şi anume: *un cuplu de turturele sau doi pui de porumbel.* Astfel apare în textul sacru, misterul a ceea ce s-a numit *Omythogalum,* faimosul

lapte al păsărilor - OqvlBcov yaAa - de care grecii vorbeau ca de un lucru extraordinar şi foarte rar. „A mulge laptele păsărilor" ('OqviGcov yaAa a|_u:Ayav) era la ei un proverb care echivala cu a reuşi, a cunoaşte favoarea destinului şi succesul în tot ceea ce faci. Şi trebuie să recunoaştem că e nevoie să fii ales de Providenţă pentru a descoperi porumbiţele Dianei şi pentru a poseda *omithogalum-ul*, sinonim hermetic al *Laptelui de fecioară* la Filalet. Oovig în greceşte înseamnă nu numai pasăre în general, ci şi, mai precis, cocoş sau găină, şi poate de aici derivă expresia *OQVidcoc,* yaAa, *lait de poule (lapte de găină),* băutură obţinută prin diluarea unui gălbenuş de ou în lapte cald[49]. Nu vom insista pe aceste raporturi, pentru că ele ar dezvălui operaţiunea secretă ascunsă sub expresia *Columbele Dianei.* Să spunem, totuşi, că plantele numite omithogalum sunt lilia- cee cu bulbi, cu nişte flori de un alb frumos şi se ştie că floarea de crin este, prin excelenţă, emblema Fecioarei Maria.

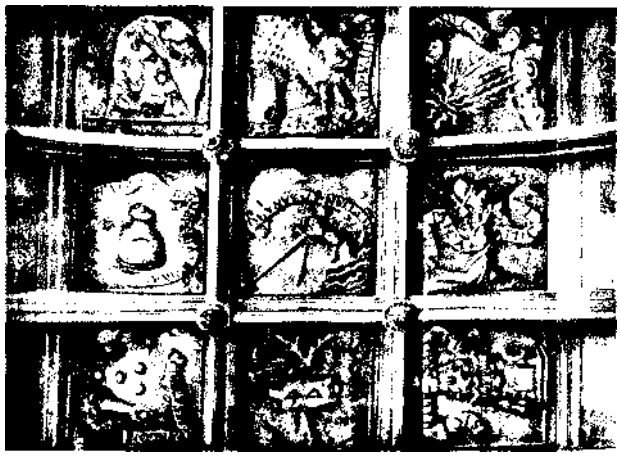
IX

SERIA A ŞASEA (imaginea XXX)

CHESONUL 1. - Străpungând norii, o mână de om arunca într-o stâncă şapte sfere care sar înapoi spre ea. Acest basorelief este ornat cu inscripţia:

. CONCVSSVS . SVRGO .

[49] în bucătăria românească se cheamă *şodou; lapte de pasare* este denumirea unui alt desert, mai sofisticat (n. tr.).



XXX. CASTELUL DAMPIERRE-SUR-BOUTONNE Chesoanele galeriei înalte. A şasea serie

Lovit, sar înapoi. Imagine a acţiunii şi a reacţiunii, ca şi axioma hermetică *Solve et coagula,* dizolva şi coagulează.

Un subiect analog se remarcă pe unul din chesoanele plafonului capelei conacului Lallemant din Bourges; dar sferele sunt înlocuite aici de castane. Or, acest fruct al cărui pericarp spinos i-a dat numele popular de *arici* (în greceşte tx^{ivo}s, *arici de mare, castană de mare),* este o reprezentare destul de exactă a pietrei filosofale aşa cum o obţinem pe calea scurtă. Ea pare, într-adevâr, constituită dintr-un soi de sâmbure cristalin şi translucid, aproape sferic, de culoare asemănătoare cu cea a rubinului trandafiriu, închisă într-o capsulă mai mult sau mai puţin groasâ, roşcată, opacâ, uscată şi acoperită cu asperităţi, care, la sfârşitul lucrării, este adesea crăpata precum coaja nucilor şi a castanelor. Acestea sunt, aşadar, fructele muncii hermetice pe care mâna celestă le aruncă în *stâncă,* emblemă a substanţei noastre materiale. De fiecare dată când piatra, fixă şi perfectă, este reluată de mercur ca

să se dizolve în el, să se hrănească din nou, să crească nu doar în greutate şi volum, ci şi în energie, ea se întoarce prin concocţie la starea, culoarea şi aspectul său primitive. Se poate spune că, după ce a atins mercurul, ea revine în punctul de plecare. Acestea sunt fazele de cădere şi ascensiune, de dizolvare şi coagulare ce caracterizează *multiplicările* succesive care dau fiecărei renaşteri a pietrei o putere teoretică înzecită faţă de precedenta. Totuşi, deşi mulţi autori consideră ca această exaltaţie nu are nicio limită, noi credem că ar fi imprudent, cel puţin în ceea ce priveşte transmutaţia şi medicina, să se depăşească a şaptea reiterare. Este motivul pentru care Jean Lallement şi Adeptul de la Dampierre n-au figurat decât şapte sfere sau castane pe motivele despre care vorbim.

Nelimitata pentru filosofii speculativi, *multiplicarea* este, totuşi, mărginită în domeniul practic. Cu cât piatra progresează, cu atât devine mai penetrantă şi se elaborează mai rapid: la fiecare grad de creştere, ea nu are nevoie decât de a opta parte din timpul cerut de operaţiunea precedenta. In general - şi avem în vedere aici calea lungă -, se întâmpla rar ca a patra reiterare să necesite mai mult de două ore; a cincea este, deci, realizată într-un minut şi jumătate, în timp ce douăsprezece secunde ar fi suficiente pentru a o desăvârşi pe cea de-a şasea: caracterul instantaneu al unei asemenea operaţiuni ar face-o impracticabilă. Pe de altă parte, intervenţia greutăţii şi a volumului, care cresc neîncetat, ne-ar obliga să lăsăm deoparte o mare cantitate a producţiei, în lipsa uneia proporţionale de mercur, care necesită întotdeauna o preparare lungă şi plicticoasă. în sfârşit, piatra multiplicata la gradele al cincilea şi al şaselea ar cere, data fiind puterea focului său interior, o masă importanta de aur pur pentru a-l orienta spre metal - altfel, am risca s-o pierdem în întregime. Este, aşadar, preferabil, din toate punctele de vedere, sa nu împingem prea departe subtilitatea unui agent dotat deja cu o energie considerabila, în afară de cazul în care se vrea, lăsând la o parte posibilităţile metalice şi medicale, să se obţină acel *Mercur universal,* strălucitor şi luminos în întuneric, pentru a face din el o *lampă perpetuă.* Dar trecerea de la starea solidă

la starea lichida, care trebuie sa se realizeze în acest caz, fiind eminamente periculoasă, ea nu poate fi încercată decât de un maestru foarte savant şi cu o îndemânare desăvârşită...

Din cele de mai sus, trebuie să tragem concluzia că imposibilităţile materiale semnalate în legătură cu transmutaţia tind să infirme teza unei progresii geometrice crescătoare şi nedefinite, bazate pe numărul zece atât de drag teoreticienilor puri. Să ne păzim de entuziasmul nejustificat şi să nu ne amăgim judecata cu argumentele înşelătoare, cu teoriile strălucitoare, dar găunoase, ale amatorilor de fantastic. Ştiinţa şi natura ne rezervă destule minuni pentru a ne satisface, fără să mai simţim nevoia să mai adăugăm la ele deşartele fantezii ale imaginaţiei.

Chesonul 2. - Acest basorelief ne prezintă un arbore mort, cu crengi tăiate, cu rădăcini dezgolite. Nu poarta nicio inscripţie, ci doar două semne de notaţie alchimică gravate pe un cartuş. Unul exprima *Sulful;* celălalt, un triunghi echilateral cu vârful în sus, desemnează *Focul.*

Arborele uscat este un simbol al metalelor uzuale reduse din minereurile lor şi topite. Temperaturile înalte ale cuptoarelor metalurgice le-au făcut să-şi piardă activitatea pe care o aveau în zăcământul lor natural. De aceea filosofii le califică drept *moarte* şi le consideră improprii pentru înfăptuirea Operei până când sunt reînsufleţite sau *reîncruzite* dupa termenul consacrat, prin acest foc intern care nu le abandonează niciodată complet. Căci metalele, fixate sub forma industrială pe care le-o cunoaştem, mai păstrează, în locul cel mai profund al substanţei lor, sufletul pe care focul vulgar I-a strâns şi condensat, dar pe care n-a putut să-i distrugă. înţelepţii au numit acest suflet *foc* sau *sulf,* pentru că el este cu adevărat agentul tuturor mutaţiilor, al tuturor accidentelor observate în materia metalică, este acea sămânţa incombustibila pe care nimic n-o poate distruge cu totul, nici violenţa acizilor puternici, nici dogoarea cuptorului. Acest important principiu de nemurire, pe care însuşi Dumnezeu I-a însărcinat să asigure, să menţină perpetuarea speciei şi să formeze din nou corpul perisabil, subzistă şi se regăseşte până şi în cenuşa metalelor calcinate, atunci când ele au suferit dezagregarea părţilor lor şi şi-au văzut distrus învelişul corporal.

Filosofii s-au gândit, deci, nu fără îndreptăţire, că aceste calităţi refractare

ale sulfului, rezistenţa lui la foc, nu puteau aparţine decât focului sau vreunui spirit produs de foc. Asta i-a făcut să-i dea numele sub care e desemnat şi despre care unii artişti cred că provine de la aspectul sâu, deşi el nu are nicio legâturâ cu sulful comun. în greceşte, *sulf* se spune 0eiov, cuvânt a cărui rădăcină este 0lkk, care înseamnă *divin, minunat, supranatural;* TO EIOV nu exprimă doar *divinitatea,* ci şi latura magică, extraordinară a unui lucru. Or, sulful filosofic, considerat *Dumnezeu]* şi *însufleţitorui* Marii Opere, dezvăluie prin acţiunile sale o energie comparabila cu cea a Sfântului Duh. Astfel, deşi trebuie sâ atribuim prioritate mercurului - pentru a rămâne în ordinea achiziţiilor succesive suntem nevoiţi sâ recunoaştem câ datorită sulfului, suflet de neînţeles al metalelor, practica noastră are un caracter misterios şi oarecum supranatural.

Căutaţi, aşadar, *sulful* în trunchiul mort al metalelor vulgare şi veţi obţine în acelaşi timp acest *foc natural* şi metalic care este cheia principala a trudei alchimice. „Aici este", spune Limojon de Saint-Didier, „marele mister al artei, fiindcă toate celelalte depind de inteligenţa acestuia. Aş fi peste măsură de mulţumit, adaugă autorul, dacâ mi-ar fi permis sâ vâ explic acest secret fără echivoc; dar nu pot să fac ceea ce niciun filosof n-a crezut câ stă în puterea lui. Tot ceea ce puteţi aştepta în mod rezonabil de la mine este sâ vâ spun câ *focul natural este un foc puternic* care nu arde mâinile, dar care-şi manifestă eficacitatea dacă este aţâţat puţin de focul exterior.*[4]

CHESONUL *3.-0* piramidă hexagonală, făcută din bucăţi de tablă nituite, poartă, agăţate de pereţii ei, diverse embleme cavalereşti şi hermetice, piese de armură şi piese onorabile: scuturi mici, cască de fier cu vizieră, brasardă, mănuşi de oţel, coroană şi ghirlande. Epigraful său este scos dintr-un vers din Virgiliu (*Eneida,* XI, 641):

. SIC . ITVR . AD . ASTRA .

Aşa ajungi ia nemurire. Această construcţie piramidală, a cărei formă aminteşte de cea a hieroglifei adoptate pentru a reprezenta focul, nu este altceva decât *Athanorul,* cuvânt prin care alchimiştii desemnau cuptorul filosofie indispensabil maturaţiei Operei. Pe lateral, are două uşiţe dispuse

faţă în faţă; ele obturează nişte ferestruici de sticlă pentru observarea fazelor lucrării. O alta, situată în partea de jos, dă acces la focar; în fine, o plăcuţă, în apropiere de vârf, serveşte de tiraj şi de gură de evacuare a gazelor ieşite din combustie. în interior, dacă ne raportăm la descrierile foarte detaliate ale lui Filalet, Le Tesson, Salmon şi alţii, ca şi la reproducerile lui Rupescissa, Sgobbis, Pieire Vicot, Huginus â Barma şi alţii, *Athanorul* este aranjat în aşa fel încât sâ se poată pune un blid de lut sau de metal, numit *cuib* sau *arenă* pentru că aici oul este supus *incubaţiei* în nisip cald (lat. *arena,* nisip). Cât despre combustibilul utilizat pentru încălzire, el pare destul de variat, deşi mulţi autori manifestă preferinţa pentru lămpile termogene.

Cel puţin asta ne spun maeştrii despre cuptorul lor. Dar *Athanorul,* locuinţa a focului misterios, se revendică dintr-o concepţie mai puţin vulgară. Prin acest cuptor secret, închisoare a unei flăcări invizibile, ne pare mai potrivit sâ înţelegem substanţa preparata - *amalgam* sau *rebis* - servind de înveliş şi de matrice nucleului central în care somnolează aceste facultăţi latente pe care focul comun le va activa în curând. întrucât materia singură este vehiculul *focului natural şi secret,* agent nemuritor al tuturor realizărilor noastre, ea rămâne pentru noi unicul şi adevăratul *Athanor* (din grecescul A0avaxog*, care se reînnoieşte şi nu moare niciodată).* Filalet ne spune despre focul secret - de care înţelepţii nu s-ar putea lipsi, fiindcă el e cel care provoacă toate metamorfozele în sânul compusului - că este de esenţă metalică şi de origine sulfuroasă. Este recunoscut ca fiind mineral, pentru că se naşte din prima substanţă mercurială, sursă unică a metalelor, şi sulfuros, pentru câ, în extracţia sulfului metalic, acest foc a luat calităţile specifice ale „tatălui metalelor[11]. Este aşadar un *foc dublu - omul dublu înflăcărat* al lui Basil Valentin - care conţine totodată virtuţile atractive, aglutinante şi organizatoare ale mercurului şi proprietăţile sicative, coagulante şi fixative ale sulfului. Doar o spoială de filosofie să ai şi vei înţelege cu uşurinţă că acest foc dublu, animator al *rebisului,* având nevoie doar de ajutorul căldurii ca sâ treacă de la potenţial la actual şi sâ-şi activeze puterea, n-ar putea aparţine cuptorului, deşi el reprezintă metaforic vorbind *Athanorul,* adicâ locul energiei, al principiului nemuririi închis în compusul filosofal. Acest dublu foc este pivotul artei şi, după expresia lui Filalet, „primul agent care face *să se învârtească roata* şi sâ se mişte osia“. Prin urmare, e desemnat adesea prin epitetul *foc de roată,* pentru că pare sâ-şi dezvolte acţiunea într-

un mod circular, scopul lui fiind conversia edificiului molecular, rotaţie simbolizată în roata Destinului şi în Uroboros.

Astfel, materia distrusă, mortificată, apoi recompusâ într-un corp nou, graţie focului secret aţâţat de cel al cuptorului, se ridica treptat cu ajutorul multiplicărilor până la perfecţiunea focului pur, ascuns în figura nemuritoarei pasări *Phoenix: sic itur ad astra.* La fel truditorul, fidel slujitor al naturii, primeşte, alături de cunoaşterea sublimă, şi înaltul titlu de cavaler, stima semenilor sâi, recunoştinţa fraţilor şi onoarea, mai râvnită decât toată gloria lumeasca, de a se număra printre discipolii profetului Ilie.

Chesonul 4. - Acoperită cu un mic capac, o banală oală de lut, cu pântecele rotund, dar crăpat, umple cu splendoarea ei plebeiană şi nonşalantă suprafaţa acestui cheson. Inscripţia afirmă că vasul pe care-l vedem trebuie să se deschidă singur şi să arate, prin distrugerea sa, perfecţiunea a ceea ce conţine.

> Printre atâtea figuri diverse, embJeme cu care fraternizează, subiectul nostru pare cu atât mai original, cu cât simbolismul său se raportează la calea uscata, numita şi Opera lui Saturn, prezentă în iconografie la fel de rar pe cât este descrisă în texte. Bazată pe folosirea materialelor solide şi cristalizate, calea scurta *(ars brevis)* necesita doar un creuzet şi aplicarea de temperaturi ridicate. Henckel[50] întrevazuse acest adevăr atunci când subliniază că „artistul Elias, citat de Helvetius, pretinde câ pregătirea pietrei filosofale începe şi se sfârşeşte în răstimp de patru zile şi că el a arătat, într-adevăr, aceasta piatrâ încă lipita de cioburile creuzetului; mi se pare, continuă autorul, că n-ar fi atât de absurd sâ ne întrebăm dacâ nu cumva ceea ce alchimiştii numesc luni nu sunt de fapt tot atâtea zile - ceea ce ar fi un răstimp foarte limitat - şi dacă n-au cumva o metodă prin care întreaga operaţiune n-ar consta decât în a menţine vreme îndelungată materiile la cel mai înalt grad de fluiditate, ceea ce se obţine printr-un foc puternic, întreţinut cu ajutorul foalelor; numai câ această metodă nu se poate aplica în orice laborator şi poate câ nici n-ar fi potrivită pentru

[50] J.-F. Henckel, *Trăite dei'Appropriation,* în*Pyritologie ouHistoirenaturelledela Pyrite,* Paris, J.-T. Herissant, 1760, p. 375, 416.

toată lumea“.

Dar, spre deosebire de calea umedă, ale cărei ustensile de sticlă permit controlul uşor şi observaţia justă, calea uscată nu poate lumina operatorul indiferent de momentul lucrării. Prin urmare, deşi factorul timp, redus la minimum, constituie un avantaj serios atunci când se practică *ars brevis,* în schimb, necesitatea temperaturilor înalte reprezintă marele inconvenient al unei incertitudini absolute privind mersul operaţiunii. Totul se petrece în cel mai profund mister în interiorul creuzetului închis cu grija şi îndesat în mijlocul cărbunilor incandescenţi. Trebuie, deci, să fii foarte experimentat, să cunoşti bine conduita şi puterea focului, fiindcă, de la început şi până la sfârşit, nu vei putea descoperi nicio indicaţie. întrucât toate reacţiile caracteristice căii umede sunt descrise la autorii clasici, e posibil ca artistul studios să dobândească puncte de reper destul de precise care să-l autorizeze să-şi realizeze lunga şi dificila lucrare. Aici, dimpotrivă, călătorul, îndrăzneţ până la temeritate, se angajează fără nicio călăuză în acest deşert arid şi pârjolit. Niciun drum trasat, niciun indiciu, niciun jalon; nimic în afară de inerţia evidentă a pământului, a stâncii, a nisipului. Strălucitorul caleidoscop al fazelor colorate nu-i înveseleşte deloc mersul indecis: el îşi continuă drumul orbeşte, fără altă certitudine decât cea a credinţei, fără altă speranţă decât încrederea în milostivirea divină...

Totuşi, la sfârşitul drumului său, cercetătorul va zări un semn, singurul, cel a cărui apariţie indică succesul şi confirmă perfecţiunea sulfului prin fixarea totală a mercurului; acest semn constă în ruptura spontană a vasului. Odată timpul expirat, descoperind lateral o parte a peretelui său, se remarcă, atunci când experienţa este reuşita, una sau mai multe linii de o luminozitate orbitoare, net vizibile pe fondul mai puţin strălucitor al învelişului. Acestea sunt fisurile revelatoare ale fericitei naşteri a tânărului rege. La fel cum, la sfârşitul incubaţiei, oul de găină se sparge sub forţa puişorului, tot aşa coaja oului nostru se rupe în momentul în care sulful este terminat. Exista între aceste efecte

o evidenta analogie, în ciuda diversităţii cauzelor, căci, în Opera minerală, ruptura creuzetului nu poate fi în mod logic atribuită decât unei acţiuni chimice, din nefericire imposibil de înţeles şi de explicat. Sa notăm totuşi câ faptul, foarte cunoscut, se produce frecvent sub influenţa unor anumite combinaţii de mai mic interes. Astfel, de exemplu, dacâ punem deoparte, după ce le-am curăţat bine, creuzete noi, care au servit o singură dată la fuziunea de sticlă metalică, la producerea de *heparsulfur* (inimă de sulf calcaros) sau de antimoniu diaforetic, după câteva zile, le gâsim fisurate fără să putem descoperi cauza obscură a acestui fenomen tardiv. Crăparea considerabilă a pântecelui lor pare să se producă prin împingerea unei forţe expansive, acţionând din centru către periferie, la temperatura ambiantă şi la mult timp de la folosirea vaselor.

Să semnalam în fine concordanţa remarcabila care există între motivul de la Dampierre şi cel de la Bourges (conacul Lallemant, plafonul capelei). Printre chesoanele hermetice ale acestuia, se vede şi o oală de pământ înclinată a cărei deschizătură, evazată şi foarte largă, este obturată cu ajutorul unei membrane de pergament legata pe margini. Pântecele ei găurit lasă sâ se vadâ nişte macle frumoase de diferite grosimi. Indicaţia formei cristaline a sulfului obţinut pe cale uscata este deci foarte clara şi vine să confirme, precizându-1, ezoterismul basoreliefului nostru.

Chesonul 5.-0 mână celestă, al cărei braţ este îmbrăcat în zale de fier, învârteşte în aer sabia şi spatula. Pe filacteră, citim aceste cuvinte latineşti:

. PERCVTIAM . ET . SANABO .

Voi străpunge şi voi învinge. Iisus a zis la fel: „Voi muri şi voi învia." Cugetare ezoterică de o importanţă capitală în executarea Magisterului. „Este prima cheie", ne asigură Limojon de Saint-Didier[51], „cea care

[51] *Le Triomphe hermetique. Lettre aux Vrays Disciples d'Hermds,* op. cit., p. 127.

deschide închisorile întunecate în care sulful este închis; ea e cea care ştie sâ extragă sămânţa corpului şi care formează piatra filosofilor prin conjuncţia masculului cu femela, a spiritului cu corpul, a sulfului cu mercurul. Hermes a demonstrat clar operaţiunea acestei prime chei prin cuvintele următoare: De *cavemis metaliorum occultus est, qui lapis est venerabilis, colore spiendidus, mens sublimis et mare pateri s*[52] '\

Artificiul cabalistic sub care Adeptul nostru a disimulat tehnica pe care Limojon încearcă sâ ne-o arate consistă în alegerea dublului

[52] „El (sulful) este ascuns în adâncul metalelor; el este piatra venerabila, de culoare strălucitoare, un suflet măreţ şi o mare vastâ.“

instrument figurat pe chesonul nostru. Sabia care răneşte şi spatula menită să aplice balsamul vindecător nu sunt, într-adevâr, decât unul şi acelaşi agent dotat cu dubla putere de a ucide şi de a resuscita, de a mortifica şi regenera, de a distruge şi de a organiza. *Spatula*, în greceşte, se spune cm a Or]; or, acest cuvânt înseamnă totodată *spadă, sabie* şi îşi are originea în *onaoj, a smulge, a extirpa, a extrage.* Avem, aşadar, aici indicaţia exactă a sensului hermetic furnizat de spatula şi de sabie. Din acest moment, investigatorul aflat în posesia dizolvantului, unic factor capabil să acţioneze asupra corpurilor, să le distrugă şi să le extragă sămânţa, nu va trebui decât să caute subiectul metalic care îi va părea cel mai potrivit pentru a-şi atinge scopul. Astfel, metalul dizolvat, zdrobit, „făcut bucăţi", îi va abandona acest grăunte fix şi pur, spirit pe care îl poartă în sine, gemă strălucitoare, împodobita cu o culoare magnifică, primă manifestare a pietrei înţelepţilor, Phoebus nou-născut şi tată efectiv al marelui Elixir, într-un dialog alegoric între un monstru retras în fundul unei caverne întunecoase, dotat cu „şapte coame pline de apă", şi alchimistul rătăcitor, care îl sâcâie cu întrebări pe acest sfinx îngăduitor, Jacques Tesson[53] îl face să vorbească astfel pe acest reprezentant fabulos al celor şapte metale vulgare: „Trebuie să înţelegi", îi spune el, „că am coborât din regiuni celeste şi am căzut aici, pe pământ, unde m-am hrănit o perioada de timp; dar tot ce doresc e să mă întorc acolo; şi, pentru asta, trebuie ca tu să mă ucizi şi apoi să mă înviezi, iar cu instrumentul cu care mă vei ucide cu acela o să mă înviezi. Căci, aşa cum zice porumbiţa albă, cel care m-a ucis acela mă va readuce la viaţă."

Am putea face o interesantă remarcă în legătură cu mijlocul sau instrumentul, figurat în mod expres prin brasarda de oţel care îmbracă braţul celest, căci niciun detaliu nu trebuie să fie neglijat într-un studiu de acest gen; dar considerăm că nu trebuie să spunem tot şi preferăm să lăsăm grija de a descifra această hieroglifa complementară celui care va vrea să-şi dea osteneala. Ştiinţa alchimică nu se predă;

---

[53] Jacques Tesson, *Le Lyon verd ou I'Oeuvre des Sages,* primul tratat, ms. cit.

fiecare trebuie s-o înveţe singur, nu la modul speculativ, ci printr-o muncă perseverenta, înmulţind încercările şi tentativele, supunând mereu producţiile gândirii controlului experienţei. Cel care se teme de munca manuală, de căldura cuptoarelor, de praful cărbunelui, de pericolul reacţiilor necunoscute şi de insomnia nopţilor lungi de veghe acela nu va şti niciodată nimic.

Chesonul 6.-0 iederă este reprezentată înfăşurata în jurul unui trunchi de copac mort, care are toate crengile tăiate de mâna omului. Pe filactera care completează acest basorelief sunt scrise cuvintele:

. INIMICA . AMICIŢIA .

Prietenia duşmănoasă.

într-un dialog inventat între piatră, aur şi mercur, autorul anonim al *Războiului de demult al cavalerilor* îl face pe cel din urmâ să-i spună aurului câ piatra este un vierme umflat de venin şi o acuză câ este duşmanca oamenilor şi a metalelor. Nimic mai adevărat; dovadă ca şi alţii îi reproşează subiectului nostru că ar conţine o otravâ de temut al cărei miros el singur, afirma ei, e suficient pentru a provoca moartea. Totuşi, din acest mineral toxic este făcut remediul universal, căruia nicio boleşniţă umană nu-i rezistă, oricât de incurabila s-ar spune ca este. Dar ceea ce îi dă toată valoarea şi îl face infinit mai preţios în ochii înţeleptului este admirabila virtute pe care o posedă de a reînsufleţi metalele reduse şi topite şi de a-şi pierde proprietăţile veninoase, lăsându-le activitatea sa proprie. în consecinţă, apare ca instrumentul resurecţiei şi al reabilitării corpurilor metalice, moarte sub violenţa focului reductor, motiv pentru care poartă pe blazonul său semnul Mântuitorului, crucea.

Din cele spuse mai sus, cititorul va fi înţeles că piatra, adică subiectul nostru mineral, este figurată pe motivul la care ne referim

prin iederă, plantă ***vivace,*** cu miros puternic, greţos, în timp ce metalul este reprezentat prin copacul inert şi ***mutilat.*** Câci nu doar un arbore uscat, lipsit pur şi simplu de frunziş şi redus la stadiul de schelet, e ceea ce vedem aici (el ar simboliza în acest caz, pentru hermetist, sulful în uscăciunea lui datorată focului), ci un trunchi mutilat în mod voit, căruia ferăstrăul i-a amputat crengile principale. Verbul grecesc ttolo înseamnă ***a tăia cu ferăstrăul,*** dar şi ***a strânge, a lega puternic.*** întrucât copacul nostru este în acelaşi timp ***tăiat cu ferăstrăul*** şi ***strâns,*** trebuie să ne gândim că acela care a creat aceste imagini a dorit să indice foarte clar metalul şi acţiunea dizolvantă exercitată împotriva lui. Iedera, îmbrăţişând trunchiul de parcă ar vrea să-i sufoce, pune bine în evidenţa disoluţia prin subiectul pregătit, plin de vigoare şi de vitalitate; dar această di soluţie, în loc să fie ardentă, efervescentă şi rapidă, pare lentă, anevoioasă, imperfecta. Ceea ce înseamnă că metalul, deşi atacat în întregime, nu este solubilizat decât în parte; de aceea este recomandat să se repete frecvent stropirea cu apă a corpului, pentru a extrage din el sulful sau sămânţa „care face toată energia pietrei noastre". Şi sulful metalic primeşte viaţa chiar de la duşmanul sau, drept compensaţie pentru vrăjmăşia şi ura lui. Această operaţiune, pe care înţelepţii o numesc ***reîncruzire*** sau întoarcere la starea primitivă, are mai ales ca obiect procurarea sulfului şi reînsufleţirea lui prin acţiunea mercurului iniţial. N-ar trebui, deci, să luăm ***ad litteram*** aceasta întoarcere la materia originara a metalului tratat, fiindcă o mare parte a corpului, formată din elemente grosiere, eterogene, sterile sau mortificate, nu mai este susceptibila de regenerare. Oricum ar sta lucrurile, e suficient pentru artist să obţină acest sulf originar separat al metalului ***deschis*** şi readus la viaţă graţie puterii incisive a primului nostru mercur. Cu acest corp nou, în care prietenia şi armonia iau locul aversiunii - căci virtuţile şi proprietăţile respective ale celor două naturi contrare s-au contopit în el -, acesta va putea să spere să ajungă mai întâi la mercurul filosofic al agentului esenţial, apoi la Elixir, obiect al dorinţelor sale secrete.

Chesonul 7. - Acolo unde Louis Audiat recunoştea imaginea lui Dumnezeu Tatăl, noi o vedem doar pe cea a unui centaur, ascunsă pe jumătate de o banderolă purtând siglele Senatului şi ale poporului roman. Toate acestea decorează un stindard înfipt zdravăn în pământ.

Este vorba, aşadar, de o *flamură romană* şi se poate trage concluzia că pământul pe care flutură aparţine romanilor. De altfel, literele

. S . P . Q . R .

reprezentând o abreviere a cuvintelor *SenatusPopuIusqueRomanus,* stau de obicei alături de acvile şi formează, împreună cu crucea, armele Oraşului etern.

Această flamură, plasată dinadins pentru a sugera un *pământ roman,* ne face să ne gândim că filosoful de la Dampierre nu era străin de simbolismul special al unor autori ca Basil Valentin, Senior Zadith, Mynsicht etc. Câci aceştia numesc *pământ roman* şi *vitriol roman* substanţa terestră care furnizează dizolvantul nostru, fără de care ar fi imposibilă reducerea metalelor în *apă mercurială* sau, dacă preferaţi, în *vitriol filosofie.* Or, potrivit lui Vaimont de Bomare[54], *„vitriolul roman,* numit şi *vitriol al Adepţilor,* nu este cuperoza verde[55], ci o sare dublu vitriolică, de fier şi de cupru". Chambon este de aceeaşi părere şi citează ca echivalent vitriolul de Salzburg, care este tot un sulfat cupro-feros. Grecii îl numeau Ecoou şi minera- logiştii eleni ni-l descriu ca pe o sare cu un miros puternic şi dezagreabil care, atunci când era sfărâmată, devenea neagră, căpătând o consistenţă spongioasă şi un aspect gras.

în al sau *Testamentum,* Basil Valentin semnalează excelentele proprietăţi şi rarele virtuţi ale *vitriolului*; dar nu ne vom da seama de veridicitatea cuvintelor sale decât dacă ştim, dinainte, despre ce corp vorbeşte. „Vitriolul", scrie el, „este un mineral notabil şi important care nu poate fi comparat cu niciun altul din natura, şi asta pentru ca Vitriolul se familiarizează cu toate metalele mai mult decât cu toate celelalte lucruri;

[54]Vaimont de Bomare, *Mineralogie ou nouvelle Exposition du Regne mineral,* Vincent, 1774.

[55] Sulfat de fier în stare cristalizată, calaican (n. tr.).

el le este un aliat foarte apropiat, fiindcă, din toate metalele, se poate face un vitriol sau un cristal; căci vitriolul şi cristalul sunt recunoscute ca fiind unul şi acelaşi lucru. De aceea, n-am vrut să mai întârzii a-i spune meritul, aşa cum o cere raţiunea, considerând că Vitriolul este preferabil altor minerale şi că primul loc după metale lui îi trebuie acordat. Căci, deşi toate metalele şi mineralele sunt dotate cu mari virtuţi, acesta totuşi, şi anume Vitriolul, este suficient el singur pentru a extrage şi a realiza piatra binecuvântată, ceea ce niciun altul în lume n-ar putea să facă după modelul său.“ Mai departe, Adeptul revine la subiect, precizând natura dublă a vitriolului roman: „îţi zic, legat de asta, că trebuie să-ţi bagi bine în cap acest argument, să te gândeşti numai la vitriolul metalic şi să-ţi aminteşti că ţi-am destăinuit faptul că, din Marte şi Venus, se poate face un vitriol magnific în care cele trei principii se întâlnesc şi servesc adesea la naşterea şi producerea pietrei noastre."

Să mai evidenţiem încă o remarcă foarte importanta a lui Henckel[56] în legătura cu vitriolul. „Printre toate numele care i-au fost date vitriolului", spune acest autor, ,,nu exista nici măcar unul singur care sâ aibă legătura cu fierul; îl numim mereu *chalcantum, chalcitis, cuperosa sau cupri rosa* etc. Şi nu doar grecii ori latinii au privat fierul de partea care îi aparţine în vitriol; s-a procedat la fel în Germania unde şi astăzi toate vitriolurile, în general, şi mai ales cel care conţine cel mai mult fier, sunt numite *kupfer wasser,* apă care conţine cupru, sau, ceea ce înseamnă acelaşi lucru, *cuperoza.“*

Chesonul 8. - Subiectul acestui basorelief este destul de neobişnuit; vedem aici un tânăr gladiator, aproape un bâietan, înverşunându-se sâ

[56] J.-F. Henckel,*Pyritologie,* cap. VII, p. 184, Op. cit.

cresteze, cu puternice lovituri de sabie, un stup plin cu faguri de miere căruia i-a ridicat capacul. Emblema este compusă din două cuvinte:

. MELITVS . GLADIVS .

Spada îndulcită cu miere. Acest act bizar de adolescent înflăcărat şi năvalnic, războindu-se cu albinele precum Don Quijote cu morile de vânt, nu este, în fond, decât reprezentarea simbolică a primei noastre operaţiuni, variantă originală a temei atât de cunoscute şi atât de des exploatateâ în hermetism, lovirea stâncii. Se ştie câ, după ieşirea lor din Egipt, copiii lui Israel au fost nevoiţi să-şi întindă corturile la Refidim *(Exodul,* XVII, 1; *Numeri,* XXXIII, 14), unde „poporul n-a găsit apă de băut". La sfatul Domnului (*Exodul,* XVII, 6), Moise a lovit de trei ori cu toiagul său stânca Horebului şi un izvor de apă vie a ţâşnit din piatra aridă. Mitologia ne oferă şi ea câteva replici ale aceleiaşi minuni. Calimah *(Imnul lui Jupiter,* 31) ne spune că zeiţa Rhea, lovind cu sceptrul său muntele arcadian, acesta s-a despărţit în două şi apa a năvălit cu putere. Apollonius din Rodos (*Argonautica,* 1146) relatează miracolul de pe muntele Dindymon şi ne asigura că din stâncă nu mai apăruse niciodată până atunci nici cel mai firav izvor. Pausanias atribuie un fapt asemănător zeiţei Atalanta, care, pentru a-şi potoli setea, a făcut să ţâşnească apa lovind cu suliţa ei într-o stâncă din apropiere de Cyphanta, în Laconia.

în basorelieful nostru, gladiatorul ţine locul alchimistului, reprezentat în altă parte cu trăsăturile lui Hercule - erou al celor douăsprezece munci simbolice - sau sub chipul unui cavaler înarmat din cap până-n picioare, aşa cum se vede pe portalul catedralei Notre-Dame din Paris. Tinereţea personajului exprimă acea simplitate pe care trebuie sâ ştii s-o observi pe tot parcursul lucrării, imitând şi urmând îndeaproape exemplul naturii. Pe de altă parte, credem că Adeptul de la Dampierre are preferinţă pentru gladiator fiindcă vrea fără îndoială sâ arate că artistul trebuie să lucreze sau să se lupte singur cu materia. Cuvântul grecesc funvofuaxog, care înseamnă *gladiator,* este compus într-adevăr din uovoq, *singur,* şi din |aaxo|aai, *a lupta.* Cât despre *stup,* el are privilegiul de a reprezenta piatra în acest artificiu cabalistic, care face ca *ruche* (stup) sa derive din *roche* (roca, stâncă) prin schimbarea vocalelor. Subiectul filosofic, prima noastră

piatra - în greceşte rcexQa - transpare clar sub imaginea stupului sau a stâncii, căci *tu tocx* mai înseamnă şi *stâncă, rocă,* termeni utilizaţi de înţelepţi pentru a desemna subiectul hermetic.

Mai mult, spadasinul nostru, lovind în mod repetat stupul emblematic şi provocând la întâmplare tăieturi în formă de raze, face o masă informă, eterogenă, din ceară, propolis şi miere, magmă incoerenta, adevărat *meli-melo* (talmeş-balmeş), pentru a folosi limbajul zeilor, de unde mierea curge şi unge sabia, substituita toiagului lui Moise. Acesta este al doilea *haos,* rezultat al luptei primitive, pe care îl denumim cabalistic *meli-melo* întrucât conţine miere (|aeAi) - apa vâscoasă şi glutinoasă a metalelor - gata mereu să curgă *(\JIAAO).* Maeştrii artei ne spun că lucrarea în întregime este o muncă hercu- leană şi că trebuie sâ începi prin a lovi piatra, stânca sau stupul, care este materia noastră primară, cu sabia magică a focului secret, pentru a provoca curgerea acestei ape preţioase pe care o ţine ascunsă în ea. Căci subiectul înţelepţilor nu este decât o apă îngheţată, motiv pentru care i s-a dat numele de *Pegas* (din flrp/ac, *stâncă, gheată, apă îngheţată* sau *pământ tare şi uscat).* Şi mitul ne spune că Pegas, între alte isprăvi, face să ţâşnească, cu o lovitură de picior, apa din fântâna Hippocrene. nqyacroc, *Pegas, are ca* rădăcina m|yr), *izvor,* aşa încât mesagerul înaripat al poeţilor se confunda cu izvorul hermetic, având caracteristicile lui esenţiale: mobilitatea apelor vii şi volatilitatea spiritelor.

Ca emblema a materiei primare, stupul este întâlnit adesea în decoraţiunile care îşi împrumută elementele ştiinţei lui Hermes. L-am văzut pe plafonul conacului Lallemant şi printre panourile sobei alchimice din Winterthur. El se află de asemenea pe unul din pătrăţelele unui joc cu zaruri, aşa-zisul *joc al gâştii,* labirint popular al Artei sacre şi culegere a principalelor hieroglife ale Marii Opere.

CHESONUL 9. - Soarele, străpungând norii, îşi aruncă razele spre un cuib de fâsă[57], aşezat pe o movila cu iarbă şi conţinând un ou mic. Filactera

---

[57] Fâsa de luncă *(Anthus pratensis)* este o pasare mică asemănătoare cu ciocârlia. Işi face cuibul pe iarbă. Este numita Av0oţ la greci; dar acest cuvânt are şi o semnificaţie cu un caracter evident ezoteric. Av0oţ mai înseamnă *floare* şi *partea perfectă,* cea mai deosebita a unui lucru. Este de asemenea eflorescenta sau spuma soluţiilor ale căror părţi uşoare urcă şi se

care dă semnificaţia basoreliefului poartă inscripţia:

. NEC . TE . NEC . SINE . TE .

Nu tu, dar nimic fără tine. Aluzie la *soare, tata al pietrei,* potrivit lui Hermes şi diverşilor filosofi heremetici. Astrul simbolic, figurat în splendoarea sa radiantă, ţine locul *soarelui metalic* sau *sulfului,* despre care mulţi artişti au crezut câ este aurul natural. Eroare gravă, cu atât mai puţin scuzabila cu cât toţi autorii stabilesc perfect diferenţa care există între *aurul înţelepţilor* şi metalul preţios. într-adevâr, despre sulful metalelor vorbesc filosofii atunci când descriu modul de a extrage şi de a pregăti acest prim agent care, de altfel, nu prezintă din punct de vedere fizico-chimic nicio asemănare cu aurul vulgar. Şi tot acest sulf, unit cu mercurul, contribuie la generarea *oului* nostru, dându-i facultatea vegetativă. Acest *tată* real al pietrei este aşadar independent de ea, fiindcă piatra provine din el, de unde prima parte a axiomei: *nec te',* şi cum este imposibil sâ obţii ceva fără ajutorul sulfului, a doua parte îşi găseşte justificarea: *nec sine te.* Or, ceea ce spunem despre sulf este adevărat pentru mercur. Căci dacâ *oul,* manifestare nouă a formei metalice emanate din principiul mercurial, îşi datorează substanţa mercurului sau *Lunii hermetice,* el îşi trage vitalitatea şi posibilitatea de dezvoltare din *sulf sau soarele înţelepţilor.*

Rezumând, din punct de vedere filosofic, este exact sâ spunem că metalele sunt compuse din sulf şi mercur, aşa cum ne învaţă Bernard Trevisan, câ piatra, chiar dacă formată din aceleaşi principii, nu dă

cristalizează la suprafaţă. E suficient pentru a-ţi face o idee clară despre naşterea micii păsări al cărei unic ou trebuie să zămislească Phoenixul nostru.

nicidecum naştere unui metal şi că sulful şi mercurul, considerate în stare izolată, sunt singurii părinţi ai pietrei, dar nu pot fi confundaţi cu ea. Ne permitem să atragem atenţia cititorului asupra faptului că un *sulf* este furnizat de concocţia filosofală a *rebisului,* şi nu de o asamblare ireductibila a componenţilor săi, şi că acest sulf, prin asimilarea completă a mercurului, îmbracă proprietăţi specifice care tind să-l îndepărteze de specia metalică. Şi pe această constanţă de efect este fondată tehnica de *multiplicare* şi de creştere, pentru că sulful nou rămâne mereu susceptibil de a absorbi o cantitate determinata şi proporţională de mercur.

X

A ŞAPTEA SERIE (pl. XXXI)

Chesonul 1. - Tablele legii hermetice, pe care citim o frază în limba franceză, dar atât de ciudat prezentată, încât Louis Audiat nu i-a pătruns deloc sensul.

. EN . RIEN . GIST . TOVT .

în nimic zace totul. Deviză primordială pe care filosofii din vechime o repetau de câte ori aveau ocazia şi prin care înţelegeau absenţa valorii, vulgaritatea, abundenţa extraordinară a materiei bazice din care îşi extrâgeau tot ceea ce le era necesar. „Vei găsi tot în tot ceea ce nu e nimic altceva decât o virtute astringentâ a metalelor şi a mineralelor", scrie Basil Valentin în cartea celor *Douăsprezece chei.*

Astfel, adevărata înţelepciune ne învaţă să nu judecam lucrurile după preţul lor, după plăcerea pe care ne-o oferă ori după frumuseţea aspectului lor. Ele ne fac să apreciem în om meritul personal, nu înfăţişarea exterioară sau condiţia, iar în corpuri, calitatea spirituala pe care o ţin ascunsa în ele. In ochii înţeleptului, fierul, acest paria al industriei umane, este incomparabil mai nobil decât aurul, iar aurul mai

XXXI. CASTELUL DAMPIERRE-SUR-BOUTONNE Chesoanele galeriei înalte. A şaptea serie

vrednic de dispreţ decât plumbul; căci numai aurul singur este lipsit de această lumină vie, această apă arzătoare, activă şi pură pe care metalele comune, mineralele şi pietrele au conservat-o. Acest suveran pe care atâţia oameni îl omagiază, pentru care atâtea conştiinţe se înjosesc în speranţa de a-i obţine favorurile, nu are de preţ şi de valoare decât haina. Rege somptuos împodobit, aurul nu este totuşi decât un corp inert, dar magnific, un cadavru strălucitor faţă de cupru, fier sau plumb. Acest uzurpator, pe care o mulţime ignorantă şi hrâ- pâreaţâ îl ridica la rang de zeu, nici măcar nu se poate prevala de faptul că aparţine familiei vechi şi puternice a metalelor; despuiat de mantie, el îşi dezvăluie originile umile şi ne apare ca o simplă *răşină metalică,* densă, fixă şi fuzibilă, tripla calitate care îl face în mod notoriu impropriu realizării scopului nostru.

Vedem astfel că ar fi zadarnic sa lucrăm pe aur, căci cel care nu are nimic este evident că nu poate da nimic. Aşadar, la piatra brută şi urâtă trebuie sâ apelăm, fără sâ ne repugne aspectul ei mizerabil, mirosul infect, coloraţia neagră, zdrenţele-i sordide. Căci tocmai aceste caracteristici prea puţin seducătoare ne permit s-o recunoaştem şi ne fac s-o privim dintotdeauna ca pe o substanţă primitivă, ieşită din haosul originar şi pe care Dumnezeu, în timpul Creaţiei şi al organizării universului, ar fi păstrat-o pentru servitorii şi aleşii lui. Extrasă din *Neant,*

ea poartă amprenta acestuia şi îi moşteneşte numele: *Nimic.* Dar filosofii au descoperit că, în natura lui elementară şi haotică, făcută din tenebre şi lumină, din rău şi bun adunate în cea mai îngrozitoare confuzie, acest *Nimic* conţine *Tot* ceea ce şi-ar putea dori.

Chesonul 2. - Litera majusculă H cu o coroană deasupra, pe care Louis Audiat o prezintă ca fiind blazonul regelui Franţei Henric al II-lea, nu mai oferă astăzi privirii decât o inscripţie parţial distrusă, dar care altădată se citea aşa:

. IN . TE . OMNIS . DOMINATA . RECVMBIT .

In tine stă toată puterea.

Am avut mai înainte ocazia de a spune că litera H, sau cel puţin caracterul grafic care îi seamănă, fusese ales de filosofi pentru a desemna *spiritul,* suflet universal al lucrurilor, sau acel principiu activ şi atotputernic pe care îl recunoaştem a fi, în natură, în perpetuă mişcare, în vibraţie eficace. Sub forma literei H au edificat constructorii din Evul Mediu faţadele catedralelor, templele care glorificau *spiritul* divin, magnifici interpreţi ai aspiraţiilor sufletului omenesc în avântul lui spre Creator. Acest caracter îi corespunde lui Eta (H), a şaptea literă din alfabetul grecesc, iniţiala verbului solar, lăcaş al spiritului, astru care difuzează lumina: HAtocr, *soare.* El este de asemenea conducătorul profetului Ilie - în greceşte 'HAiau, *solar* - despre care Sfânta Scriptură zice că a urcat la cer, ca un spirit pur, într-un car de lumină şi foc. Mai este centrul şi inima uneia dintre monogramele lui Hristos: IH S, abreviere de la *lesus Hominem Salvator,* lisus Salvatorul Oamenilor. Acelaşi semn era folosit de francmasonii medievali pentru a desemna cele două coloane ale templului lui Solomon, la piciorul cărora muncitorii îşi primeau simbria: *Jakin* şi *Bahas,* coloane pe care le regăsim în turnurile bisericilor metropolitane care nu sunt altceva decât transpunerea lor libera, dar îndrăzneaţă şi puternica. Este în sfârşit indicaţia primei trepte a scării înţelepţilor, *scala philosophorum,* cea a cunoaşterii dobândite de agentul hermetic, promotor misterios al transformărilor materiei minerale, şi cea a

secretului regăsit al *Cuvântului pierdut.* Acest agent era odinioară desemnat, între Adepţi, cu epitetul de *magnet* sau *atractiv.* Corpul dotat cu acest *magnet* se numea el însuşi *Magnezie* şi el era cel care servea de intermediar *între cerşi pământ,* hrânindu-se cu influenţe astrale, sau dinamism celest, pe care le transmitea substanţei pasive, atrăgându-le ca un magnet adevărat. Intr-una din povestirile lui alegorice, Cyrano de Bergerac[58] vorbeşte despre *spiritul magnezian* şi pare bine informat atât cu privire la prepararea, cât şi la folosirea lui.

„N-aţi uitat, cred", scrie autorul nostru, „că mă numesc *Helie,* căci v-am zis-o nu de mult. Ştiţi, aşadar, că mă aflam în lumea voastră şi că locuiam împreună cu Elisee, un evreu ca şi mine, pe îmbietoarele maluri ale Iordanului, unde duceam, printre cărţi, o viaţă destul de blândă, încât să nu regret că se scurge. Totuşi, cu cât luminile spiritului meu creşteau, cu atât creştea şi cunoaşterea celor de care nu aveam habar. Nu se întâmpla niciodată ca preoţii noştri să pomenească de Adam fără ca amintirea acelei *Filosofii perfecte* pe care o stăpânea sâ nu mă facă sâ suspin. îmi doream cu disperare să o pot dobândi, când, într-o zi, după ce am adus un sacrificiu pentru ispăşirea slăbiciunii fiinţei mele muritoare, am adormit şi îngerul Domnului mi-a apărut în vis; imediat ce m-am trezit, m-am şi apucat să fac ceea ce mi-a spus: am luat *magnet* aproape două picioare pătrate[1], pe care l-am pus într-un cuptor;

[58] Cyrano de Bergerac, *L 'A utre Monde ou Histoire comique des Etats et Empires de laLune,* Bauche, Paris, 1910, p. 38.

apoi, când a fost bine purificat, precipitat si dizolvat, am extras *atractivul;* am calcinat tot acest Elixir şi l-am redus până a ajuns aproape de mărimea unei mingi mijlocii.

După aceste pregătiri, am pus să fie construit un car de fier foarte uşor şi, peste câteva luni, toată maşinăria fiind terminată, am intrat în ingenioasa mea căruţă. O să mă întrebaţi poate la ce bun tot acest echipament. Să ştiţi că îngerul îmi spusese în vis că, dacă voiam să dobândesc o *ştiinţă perfectă* aşa cum îmi doream, trebuie să urc în lumea Lunii, unde aş găsi, în faţa Paradisului lui Adam, Pomul Cunoaşterii. Şi imediat ce voi gusta din fructul lui, sufletul meu va fi luminat de toate adevărurile de care o creatură este capabilă; iată, aşadar, călătoria pentru care îmi construisem carul. în sfârşit, am urcat înăuntrul lui şi, când am fost bine închis şi instalat pe locul meu, am aruncat foarte sus în aer această sferă de *magnet.* Or, maşina de fier, pe care o făurisem dinadins mai masivă la mijloc decât la extremităţi, a fost ridicată imediat şi, într-un echilibru perfect, pe măsură ce ajungeam unde mă atrăgea magnetul şi de cum săream până acolo, mâna mea îl arunca iar... într-adevăr, era un spectacol foarte uimitor de văzut, căci oţelul acestei case zburătoare, pe care o lustrui- sem cu multă grijă, reflecta din toate părţile lumina soarelui atât de vie şi strălucitoare, încât credeam eu însumi că eram dus într-un *car de foc*... Când după aceea m-am gândit la această ridicare miraculoasă, mi-am imaginat că n-aş fi putut învinge, prin *virtuţile oculte ale unui simplu corp natural,* vigilenţa Serafimului pe care Dumnezeu îl însărcinase cu paza acestui paradis. Dar, pentru că îi place să se folosească de cauze secundare, am crezut că îmi inspirase acel *mijloc* de a intra tot aşa cum a vrut să se folosească de coastele lui Adam pentru a-i face o femeie, deşi putea s-o modeleze la fel de bine din lut ca pe el."

Cât despre coroana care completează semnul important pe care îl studiem, ea nu e deloc cea a regelui Franţei Henric al II-lea, ci coroana regala a celor *aleşi.* E cea pe care o vedem împodobind fruntea Mântuitorului pe crucifixele din secolele al Xl-lea, al XH-lea şi al XlII-lea, în special la Amiens (Hristos bizantin numit Saint-Sauve) şi la Notre-Dame de Treves (vârful portalului). Cavalerul Apocalipsei (cap. VI, v. 2), călare pe un cal alb, emblemă a purităţii, primeşte ca atribute distinctive ale

înaltelor sale virtuţi un arc şi o *coroană,* daruri ale Sfântului Duh. Or, coroana noastră - iniţiaţii ştiu despre ce vorbim - este tocmai locuinţa aleasă de *spirit.* Este o substanţă mizerabilă, aşa cum am spus-o, abia materializată, dar care îl conţine din belşug. Şi asta e ceea ce filosofii antici au fixat în a lor *corona radiata,* decorată cu raze bine reliefate, care nu le era atribuita decât zeilor sau eroilor zeificaţi. Aşa vom explica faptul că această materie, vehicul al luminii minerale, se dovedeşte a fi, graţie semnăturii strălucitoare a *spiritului,* pământul făgăduinţei rezervat aleşilor Ştiinţei.

Chesonul 3. - Ceea ce vedem aici este un simbol străvechi şi adesea exploatat: delfinul înfăşurat pe braţul unei ancore marine. Epigraful latin care îi serveşte de emblemă ne dă explicaţia:

. SIC . TRISTIS . AVRA . RESEDIT .

Aşa se sfârşeşte această furtună îngrozitoare. Am avut de mai multe ori ocazia să reliefăm rolul important pe care îl îndeplineşte peştele pe scena teatrului alchimic. Sub numele de *delfin, echeneis* sau *remora,* el caracterizează principiul umed şi rece al Operei, care este mercurul nostru, care se coagulează încet-încet la contactul cu sulful, agent de uscare şi de fixare. Acesta din urmă este figurat aici prin ancora marină, organ stabilizator al vaselor, cărora le asigură un punct de sprijin şi de rezistenţa la efortul valurilor. Lunga operaţiune care permite umflarea progresivă şi fixarea finală a mercurului oferă o mare asemănare cu traversările maritime şi cu furtunile care le întâmpină. Fierberea constantă şi regulată a compostului hermetic este, la scară mică, o mare agitată şi furtunoasă. Bulele plesnesc la suprafaţă şi se succed fără încetare; vapori grei încarcă atmosfera vasului; norii tulburi, opaci, vineţii întunecă pereţii, se condensează în picaturi care şiroiesc pe masa efervescentă. Totul contribuie la spectacolul unei furtuni la scară redusă. Ridicată din toate părţile, zgâlţâită de vânturi, arca pluteşte, totuşi, sub ploaia diluviană. Asteria se pregăteşte să formeze Delos, pământ ospitalier şi salvator ai copiilor La- tonei. Delfinul înoată la suprafaţa valurilor impetuoase şi

această agitaţie durează până când remora, oaspete invizibil al apelor adânci, opreşte în sfârşit, ca o ancora puternică, nava plutind în voia sorţii. Atunci calmul se reinstaurează, aerul se purifică, apa se retrage, vaporii se resorb. O pelicula acoperă toată suprafaţa şi, îngroşându-se şi întărindu-se în fiecare zi, marchează sfârşitul potopului, apropierea de mal a arcei, naşterea Dianei şi a lui Apollo, triumful pământului asupra apei, al uscatului asupra umedului şi epoca noului Phoenix. în tulburarea generala şi în lupta elementelor se dobândeşte această pace permanentă, armonie care rezultă din echilibrul perfect al principiilor, simbolizate prin peştele fixat pe ancoră: *sic tristis aura resedit.*

Acest fenomen de absorbţie şi de coagulare a mercurului printr-o proporţie foarte mică de sulf pare să fie cauza principala a legendei *remorei,* peşte mic căruia imaginaţia populară şi tradiţia hermetică îi atribuiau capacitatea de a opri în drumul lui cele mai mari nave. lata ce spune de altfel, într-un discurs alegoric şi plin de învăţăminte, filosoful Rene Franşois[59]: „într-o zi, împăratul Caligula a crezut c-o să-şi piardă minţile. Se întorcea la Roma cu o puternică armată navală. Toate vasele superbe, atât de bine înarmate şi atât de bine pintenate, pluteau în voie; suflând în pupă, vântul umfla toate pânzele, valurile şi cerul păreau a fi partizanii lui Caligula înlesnindu-i planurile, când, din senin, iată că galera principală şi imperială este oprită brusc. Celelalte pluteau. împăratul se înfurie, căpitanul fluieră mai tare,

[59] Rene Franijois, *Essay des Merveilles de Nature et des plus nobles artifices,* J. Huguetan, Lyon, 1642, cap. XV, p. 125.

patru sute de ocnaşi şi galioţi care erau la rame, cinci pe fiecare bancă, asudă împingând; vântul se înteţeşte, marea se mânie de acest afront şi toată lumea se minunează de miracol, iar împăratul îşi imaginează că vreun monstru marin voia să-i oprească în acel loc. Atunci, scufundători puternici se aruncă în mare şi, înotând între două ape, fac înconjurul castelului plutitor; ei vor găsi doar un peştişor amărât, de o jumătate de picior lungime, care, agăţându-se la timonă, îşi alesese momentul prielnic să oprească tocmai galera care îmblânzea universul. Părea c-a vrut să-şi bată joc de împăratul speciei umane, care se grozăvea atâta cu lumile lui de soldaţi şi cu tunetele lui de fier care îl făceau stăpânul pământului. Iată, îşi zice el în limba lui de peşte, un nou Hannibal la porţile Romei, care ţine într-o închisoare plutitoare Roma şi pe împăratul ei: Roma, prinţesa, îi va duce în triumf pe uscat pe regii captivi, iar *eu îl voi conduce în triumf marin, prin ţinuturile Oceanului, pe Prinţul Universului.* Cezar va fi regele oamenilor şi *eu voi fi Cezarul Cezarilor,* toata puterea Romei este acum sclava mea şi n-are decât să-şi stoarcă şi ultimele puteri, căci, atât cât o să vreau, o voi ţine în această închisoare regală. *Jucându-mă şi alăturându-mă acestui galion,* voi face într-o clipă mai mult decât au făcut ei în opt sute de ani masacrând specia umană şi depopulând lumea. Biet împărat! Ce departe eşti de basmul tău, cu o sută cincizeci de milioane venit şi trei sute de milioane de oameni care sunt în solda ta: un ţopârlan de peşte te-a făcut sclavul lui! Marea să se înfurie, vântul să turbeze, toată lumea să fie numai condamnaţi la galere şi toţi arborii numai vâsle şi tot nu vor face niciun pas fără permisiunea mea... Iată-l pe adevăratul Arhimede al peştilor, căci *el singur opreşte pe toată lumea-,* iată *magnetul însufleţit* care ia pradă tot fierul şi armele primei monarhii a lumii; nu ştiu cine a numit Roma ancora aurită a speţei umane, dar acest peşte este *ancora ancorelor...* O, minune a lui Dumnezeu! Această faţă face de ruşine nu doar grandoarea romană, dar şi pe Aristotel care îşi pierde tot creditul, şi filosofia care dă faliment, căci ei nu găsesc *nicio logică* a acestei sforţări; că o gură fără dinţi reuşeşte să oprească o navă împinsă de patru elemente şi s-o facă

sa acosteze în mijlocul celor mai cumplite furtuni. Plinius zice că toată natura este ascunsă de parcă ar sta de santinelă şi că până şi cele mai mici creaturi locuiesc ca într-o garnizoană; o cred, dar în ceea ce mă priveşte, sunt de părere că acest peştişor este pavilionul mişcător al naturii şi al întregii ei armate; el e cel care agaţă şi opreşte aceste galere; el înfrânează, fârâ alt frâu decât botul unui peştişor, ceea ce nu se poate înfrâna... Vai! Să ne scurtam coamele deşartei noastre aroganţe cu o atât de sfântă consideraţiune; căci dacâ Dumnezeu, jucându-se de-a *micul tâlhar de mare* şi de-a *piratul naturii*, ne opreşte şi ne suspendă toate planurile, care se duc cu toate pânzele sus de la un pol la altul, dacâ îşi foloseşte atotputernicia lui, cât de mult ne va zădărnici treburile? Dacă din nimic el face totul şi dintr-un peşte, sau mai degrabă dintr-un *mic nimic,* care înoată şi o face pe peştele, ne zdrobeşte toate speranţele, vai!, când îşi va folosi toată puterea şi toate armele dreptăţii lui, hei! atunci unde o sâ fim?“

Chesonul 4. - In apropierea unui pom cu fructe de aur, un dragon robust şi îndesat păzeşte vigilent intrarea în grădina Hesperidelor. Filactera specifică acestui subiect poartă gravată această inscripţie:

. AB . INSOMNI . NON . CVSTODITA . DRACONE .

Dincolo de dragonul care veghează, lucrurile nu sunt păzite. Mitul dragonului pus să păzească faimoasa grădină şi legendara Lâna de Aur este destul de cunoscut ca să nu ne mai obosim să-i reproducem. E suficient sâ arâtâm câ dragonul este ales ca reprezentant hieroglific al materiei minerale brute cu care trebuie începută Opera. Ceea ce înseamnă sâ spunem care este importanţa ei, grija cu care trebuie sâ studiem semnele exterioare şi calităţile care sâ ne permită sâ identificăm, să recunoaştem şi sâ distingem subiectul hermetic dintre multele minerale pe care natura ni le pune la dispoziţie.

însărcinat să supravegheze minunatul loc împrejmuit unde filosofii vin să-şi caute comorile, dragonului i s-a dus vestea că nu aţipeşte niciodată. Ochii lui arzători rămân tot timpul deschişi. El nu cunoaşte nici odihnă, nici oboseală şi n-ar putea să învingă insomnia care-i este caracteristică şi îi asigură adevărata raţiune de a fi. E ceea ce exprimă de altfel numele grecesc pe care îl poarta. *Aga* kcuv are ca rădăcină &£OKO[aai, *a privi, a vedea* şi, prin extensie, *a trăi,* cuvânt vecin el însuşi cu 5cOKtuvr]q, *cel care doarme cu ochii deschişi.* Limba primitivă ne dezvăluie, dincolo de învelişul simbolului, ideea unei activităţi intense, a unei vitalităţi perpetue şi latente, închise în corpul mineral. Mitologii numesc dragonul nostru *Ladon,* vocabulă a cărei asonanţâ se apropie de *Laton* şi pe care o putem asimila grecescului Ar] 00), *a fi ascuns, necunoscut, ignorat,* ca materia filosofilor.

Aspectul general, urâţenia recunoscută a *dragonului,* ferocitatea sa şi neobişnuita putere vitală corespund exact particularităţilor externe, proprietăţilor şi calităţilor subiectului hermetic. Cristalizarea specială a acestuia este clar indicata prin *epiderma* solzoasă a dragonului. Asemănătoare sunt şi culorile, căci materia este neagră, punctata de roşu şi galben, ca şi dragonul care este imaginea ei. Cât despre calitatea volatilă a mineralului nostru, o vedem reprezentată prin aripile membranoase cu care este dotat monstrul. Şi fiindcă scuipă, din câte se spune, foc şi fum atunci când e atacat, iar corpul său se termină cu o coadă de şarpe, din aceste motive, poeţii I-au făcut să se nască din Ty- phaon şi Echidna. Grecescul Tuoj(j)acov, formă poetică a lui Tucjxov sau Tucţxuc - Typhon al egiptenilor - înseamnă *a umple cu fum, a aprinde, a incendia.* Exi&va nu este altceva decât vipera. De unde putem trage concluzia că dragonul moşteneşte de la Typhaon natura sa caldă, arzătoare, sulfuroasă, în timp ce îi datorează mamei sale caracterul rece şi umed, împreună cu forma specifică ofidienilor.

Or, dacă filosofii au ascuns întotdeauna numele vulgar al materiei lor primare sub o infinitate de epitete, în schimb, s-au arătat foarte pro- licşi în ceea ce priveşte forma sa, virtuţile şi uneori chiar pregătirea ei. De comun acord, ei afirmă că artistul nu trebuie sâ spere să descopere şi nici sâ producă ceva în afara subiectului, pentru câ el este singurul corp din

toată natura capabil să-i procure elementele indispensabile. Cu excepţia altor minerale şi a altor metale, el conservă principiile necesare elaborării Marii Opere. Prin reprezentarea lui monstruoasă, dar expresivă, acest subiect primitiv ne apare în mod clar ca paznicul şi unicul distribuitor al fructelor hermetice. El este depozitarul lor, păstrătorul vigilent şi Adeptul nostru vorbeşte ca un înţelept atunci când arată că, în afara acestei fiinţe solitare, lucrurile filosofale nu sunt păzite, căci zadarnic le căutăm în altă parte. De aceea, referindu-se la acest corp primar, particulă a haosului originar şi *mercur comun* al filosofilor, Geber exclamă: „Lăudat fie Preaînaltul, care a creat mercurul nostru şi i-a dat o natură căreia nimic nu-i rezistă; căci, fără el, alchimiştii s-ar fi străduit în zadar şi toată truda lor ar deveni inutilă."

„Darâ", întreabă un alt Adept[60], „unde este, aşadar, acest mercur aurific care, prefăcut în sare şi sulf, devine umed radical al metalelor şi sămânţa lor însufleţită? Este ţinut prizonier într-o închisoare atât de puternică, încât nici natura n-ar şti să-i scoată, dacă arta ingenioasă nu i-ar înlesni mijloacele."

Chesonul 5.-0 lebădă, plutind maiestuos pe apa liniştita a unui heleşteu, are gâtul strâpuns de o săgeată. Tânguirea ei de pe urmă e transcrisa în epigraful acestui subiect executat cu delicateţe:

. PROPRIIS . PEREO . PENNIS .

Mor de propriile-mi pene. într-adevâr, pasărea furnizează una din materiile armei care o va ucide; aripa de săgeată, asigurându-i direcţia, o face precisă, iar penele de lebădă îndeplinind această funcţie, contribuie astfel la moartea ei. Această pasăre frumoasă, ale cărei aripi sunt embleme ale volatilităţii, iar albul ca de zăpadă expresia purităţii,

[60] *La Lumiere sortant par soy-mesme des Tendbres,* cap. II, cântul V, p. 16, *op. cit.*

posedă cele două calităţi esenţiale ale mercurului iniţial sau ale apei noastre dizolvante. Ştim că el trebuie învins de sulf - ieşit din substanţa sa şi pe care el însuşi a zămislit-o - ca să obţinem după moartea lui acel *mercur filosofic,* în parte fix, în parte volatil, pe care maturaţia ulterioară îl va ridica la gradul de perfecţie al marelui Elixir. Toţi autorii afirmă că trebuie să ucizi ceea ce e viu dacă vrei să resuscitezi ceea ce e mort; de aceea, artistul destoinic nu va ezita să sacrifice *pasărea lui Hermes* şi să provoace mutaţia proprietăţilor ei mercuriale în calităţi sulfuroase, fiindcă orice transformare este supusă descompunerii prealabile şi nu se poate realiza fără ea.

Basil Valentin spune că „trebuie să-i dai să mănânce o *lebădă albă* omului dublu înflăcărat" şi, adaugă el, „lebăda friptă va fi pentru masa regelui". După ştiinţa noastră, niciun filosof n-a ridicat vălul care acoperă acest mister şi ne întrebăm dacă este util să comentăm asemenea cuvinte grave. Totuşi, amintindu-ne de anii lungi în timpul cărora noi înşine am stat pe loc în faţa acestei uşi, credem că ar fi un gest caritabil să-i ajutăm să treacă pragul pe muncitorul care a ajuns până aici. Să-i întindem, deci, o mână ajutătoare şi să descoperim, în limitele permise, ceea ce marii maeştri au considerat prudent să ascundă.

Este evident că Basil Valentin, folosind expresia *om dublu înflăcărat,* vorbeşte despre un principiu secund, rezultând dintr-o combinaţie de doi agenţi de aspect cald şi ardent, având, în consecinţă, natura sulfului metalelor. De unde putem trage concluzia că, prin denumirea simplă de *sulf,* Adepţii, într-un anumit moment al lucrării, înţeleg *două corpuri* combinate, cu proprietăţi asemănătoare, dar de specificitate diferită, luate în mod convenţional drept unul singur. Acestea fiind zise, care vor fi substanţele capabile să cedeze aceste două produse? O asemenea întrebare n-a primit niciodată răspuns. Totuşi, dacă luăm în considerare faptul că metalele au reprezentaţii lor emblematici figuraţi prin divinităţi mitologice, când masculine, când feminine, şi că aceste atribuiri speciale se datorează calităţilor sulfuroase recunoscute experimental, simbolismul şi mitul vor putea arunca o rază de luminâ asupra acestor lucruri obscure.

Oricine ştie că fierul şi plumbul sunt denumiţi Ares şi Chronos şi că primesc influenţele planetare respective de la Marte şi Saturn; staniul şi

aurul, supuşi lui Zeus şi lui Apollo, adoptă vicisitudinile lui Jupiter şi ale Soarelui. Dar de ce Afrodita şi Artemis domină cuprul şi argintul, supuşi ai lui Venus şi ai Lunii? De ce mercurul îşi datorează înfăţişarea mesagerului Olimpului, zeul Hermes, deşi e lipsit de sulf şi îndeplineşte funcţiile rezervate femeilor chimico-hermetice? Trebuie să acceptăm aceste relaţii ca adevărate şi să consideram că, în repartizarea divinităţilor metalice şi a corespondenţelor lor astrale, nu există nicidecum o confuzie intenţionată, premeditata? Dacă ne-aţi pune o asemenea întrebare, am răspunde fără ezitare afirmativ. Experienţa demonstrează cu certitudine că argintul posedă un sulf magnific, la fel de pur şi strălucitor ca al aurului, fârâ a avea, totuşi, fixitate. Plumbul dă un produs mediocru, de o culoare aproape uniformă, dar puţin stabil şi foarte impur. Sulful staniului, clar şi strălucitor, este alb şi ar situa mai degrabă acest metal sub protecţia unei zeiţe decât sub autoritatea unui zeu. Fierul, dimpotrivă, are mult sulf fix, de un roşu întunecat, tem, soios şi atât de defectuos, încât, în pofida calităţii lui refractare, n-am prea şti cu adevărat la ce să-i utilizam. Şi totuşi, cu excepţia aurului, am căuta zadarnic în alte metale un mercur mai luminos, mai penetrant şi mai maleabil. Cât despre sulful de cupru, Basil Valentin ni-l descrie foarte exact în prima carte din ale sale *Douăsprezece chei*[61]*:* „Lasciva Venus“, spune el, „este foarte colorată şi tot corpul ei aproape că nu este decât tinctură şi culoare asemănătoare cu cea a Soarelui, care, din cauza abundenţei ei, bate puternic în roşu. Dar, întrucât corpul ei este lepros şi bolnav, tinctura fixă nu-şi poate face casa aici, iar corpul pierind, tinctura piere odată cu el, doar dacă nu este însoţita de un corp fix, unde ea îşi poate stabili sediul şi locuinţa în mod statornic şi permanent.[11]

Dacă am înţeles bine ceea ce vrea să arate celebrul Adept şi dacă examinăm cu grijă raporturile existente între sulful metalelor şi simbolurile lor respective, nu ne va fi greu deloc să restabilim ordinea ezoterică în conformitate cu lucrarea. Enigma se va lăsa descifrată şi problema sulfului dublu va fi cu uşurinţă rezolvată.

[61] *LesDouze Clefs de Phiiosophie,* Edition de Minuit, 1956, p. 86.

Chesonul 6. - Două comuri ale abundenţei se încrucişează pe caduceul lui Mercur. Ele au ca epigraf această maxima latinească:

. VIRTVTI . FORTUNA . COMES .

Norocul însoţeşte virtutea. Axiomă de excepţie, adevăr contestabil - căci norocul recompensează atât de rar virtutea - căruia trebuie să-i căutăm în altă parte confirmarea şi regula. Căci despre virtutea secretă a *mercurului filosofic,* figurat prin imaginea caduceului, vorbeşte autorul acestor simboluri. Comurile abundenţei traduc ansamblul bogăţiilor materiale pe care posesia mercurului o asigură artiştilor destoinici. Prin încrucişarea lor în X, ele sugerează calitatea spirituala a acestei nobile şi rare substanţe, a cărei energie străluceşte ca un foc pur în centrul unui corp sublimat cu precizie. Caduceul, atribut al zeului Mercur, n-ar putea lăsa loc nici celui mai mic echivoc, atât în privinţa focului secret, cât şi din punct de vedere al valorii simbolice. Hermes, tatăl ştiinţei hermetice, este considerat în acelaşi timp creator şi creatură, maestru al filosofiei şi materie a filosofilor. Sceptrul său înaripat poarta explicaţia enigmei pe care o propune şi revelaţia misterului care acoperă *compusul compuşilor,* capodoperă a naturii şi a artei, sub epitetul vulgar de *mercur al înţelepţilor.* La origine, caduceul n-a fost decât o simplă baghetă, sceptru primitiv al câtorva personaje sacre sau fabuloase aparţinând mai degrabă tradiţiei decât istoriei. Moise, Atalanta, Cybele, Hermes folosesc acest instrument dotat cu un soi de putere magică, în condiţii asemănătoare şi generatoare de rezultate echivalente. în limba greacă, o6Xp&oq desemnează într-adevâr o vergea, un toiag, o hampă de suliţă, o dardă şi sceptrul lui Hermes. Acest cuvânt derivă din *oabdco,* care înseamnă a *lovi, a împărţi, a distruge.* Moise

loveşte cu toiagul lui stânca arida pe care Atalanta, urmând exemplul lui Cybele, o străpunge cu suliţa ei. Mercur îi desparte şi îi ucide pe cei doi şerpi angajaţi într-un duel furios, aruncând în ei cu toiagul celor numiţi TrxaxKpoooi, adică *mesageri şi curieri,* aşa-zişii *purtători de aripi* pentru că aveau, ca însemn al însărcinării lor, nişte aripi prinse la bonetă. Pălăria înaripată a lui Hermes justifică, deci, funcţia lui de *mesager* şi de *mediator* al zeilor. Adăugarea şerpilor la baghetă, completata de pâlărie (TTtxacjoc) şi de aripioarele de la călcâi (xaQcroi), a dat caduceului forma sa definitivă, cu expresia hieroglifică a mercurului perfect.

Pe chesonul de la Dampierre, cei doi şerpi îşi arată capetele canine, unul de câine, altul de căţea, versiune figurată a celor două principii contrare, activ şi pasiv, fix şi volatil, puse în contact de *mediatorul* reprezentat prin bagheta magică, care este *focul* nostru *secret.* Ar- tephius numeşte aceste principii *câinele din Khorasan şi căţeaua din Armenia* şi sunt aceiaşi şerpi pe care Hercule copil îi sugrumă în leagănul său, singurii agenţi ale căror uniune, lupta şi moarte, realizate prin intermediul focului filosofic, dau naştere mercurului hermetic viu şi însufleţit. Şi cum acest dublu mercur poseda dublă volatilitate, aripile pălăriei - opuse, pe caduceu, celor de la călcâi - sunt menite sâ exprime în modul cel mai clar şi mai evident cele două calităţi reunite.

Chesonul 7. - în acest basorelief, Cupidon, cu arcul într-o mână şi cu o săgeata în cealaltă, călăreşte Himera, pe o grămadă de nori constelaţi. Filactera care subliniază acest subiect arată că Eros este *aici stăpânul etern.*

. /ETERNVS . HIC . DOMINVS .

Nimic nu este mai adevărat, de altfel, şi alte chesoane ne-au arătat-o deja. Eros, personificare mitică a înţelegerii şi a iubirii, este,

prin excelenţă, seniorul, stăpânul etern al Operei. El singur poate realiza acordul între duşmanii pe care o ură implacabilă îi împinge fără încetare sâ se devoreze reciproc. El îndeplineşte funcţia pacifistă a preotului pe care îl vedem unind - pe o gravură din *Douăsprezece Chei* a lui Basil Valentin - regele şi regina hermeticâ. Tot el e cel care, în aceeaşi lucrare, lansează o săgeată spre o femeie care susţine un enorm matras plin ochi cu apă nebuloasă... Mitologia ne învaţă că Himera purta trei capete diferite pe un corp de leu terminat cu o coadă de şarpe: un cap de *leu,* altul de *capră* şi al treilea de *dragon.* Dintre părţile componente ale monstrului, două sunt preponderente, leul şi dragonul, pentru că aduc întregului, unul capul şi corpul, celălalt capul şi coada. Analizând simbolul în ordinea achiziţiilor succesive, primul loc îi aparţine dragonului, care se confundă întotdeauna cu şarpele; se ştie că grecii desemnau prin boaicov mai mult dragonul decât şarpele. El este materia noastră iniţială, subiectul însuşi al artei, considerat în prima sa existenţă şi în starea în care ni-l furnizează natura. Leul vine după aceea şi, deşi este copilul subiectului înţelepţilor şi dintr-un metal caduc, el îşi depăşeşte cu mult în vigoare propriii părinţi şi devine repede mai robust decât tatăl său. Fiu nedemn al unui bătrân şi al unei femei foarte tinere, el dă dovadă încă de la naştere de o aversiune de neconceput faţă de mama lui. Nesociabil, feroce, agresiv, n-am putea spera nimic de la acest moştenitor violent şi crud, dacă n-ar fi readus, printr-un accident providenţial, la o stare de calm şi ponderaţie. încurajat de mama lui, Afrodita, Eros, deja nemulţumit de personaj, îi trimite o săgeată necruţătoare şi îl răneşte grav. Pe jumătate paralizat, este dus înapoi la mama lui care, pentru a-l vindeca pe acest fiu ingrat, îi dă, totuşi, propriul ei sânge, ba chiar o bucată din carnea ei, şi moare după ce I-a salvat. „Mama“, se spune în *Gloata filosofilor,* „este întotdeauna mai miloasă cu copilul decât copilul cu mama.“ Din acest contact strâns şi prelungit dintre sul- ful-leu şi dizolvantul-dragon se formează o fiinţâ nouă, regenerată oarecum, cu calităţi amestecate, reprezentată simbolic prin *capră* sau, dacă preferaţi, prin Himera însăşi. Cuvântul grecesc Xi^cuqoc,

Himeră, mai înseamnă şi ***capră tânără*** (cab. X-|_u]tt]o). Or, aceasta ***capră*** tânără, care-şi datorează existenţa şi strălucitele-i calităţi intervenţiei

oportune a lui Eros, nu este altceva decât ***mercurul filosofie,*** născut din alianţa sulfului şi a mercurului primare, care posedă toate facultăţile necesare pentru a deveni faimosul ***berbec cu lâna de aur,*** Elixirul şi piatra noastră. Astfel, ceea ce dezvăluie antica Himera este toata rânduială muncii hermetice şi, aşa cum o zice Filalet, este, de asemenea, toată filosofia noastră.

Cititorul va binevoi să ne scuze că am utilizat alegoria pentru a situa mai bine punctele importante ale practicii, dar nu avem alt mijloc şi prin asta continuăm vechea tradiţie literară. Şi, dacă lăsăm deoparte, în povestire, partea esenţială care îi revine micuţului Cupidon - stăpân al Operei şi senior al casei o facem doar din supunere la disciplina Operei şi pentru a nu încălca jurământul faţă de noi înşine, în rest, cititorul perspicace va găsi, risipite în mod intenţionat în paginile acestei cărţi, indicaţii complementare referitoare la rolul mediatorului, despre care nu era nevoie să vorbim mai mult în acest loc.

Chesonul 8. - Regăsim aici un motiv deja întâlnit în altă parte şi mai ales în Bretania. Este o hermină, reprezentata în interiorul unui mic ocol împrejmuit cu un gard circular din nuiele împletite, simbol particular al reginei Anna, soţia lui Carol al VlII-lea şi a lui Ludovic al XII-lea. îl vedem figurat şi la Bourges, alături de porcul reprezentat pe marele şemineu din conacul Lallemant. Epigraful său conţine acelaşi sens şi foloseşte aproape aceleaşi cuvinte ca faimoasa deviză a Ordinului Herminei: ***Malo mori quam foedari,*** prefer moartea decât o pată. Acest ordin de cavalerie, fondat în 1381 de Jean al V-lea, duce de Bretania, a trebuit să dispară în secolul al XV-lea. Restituit apoi de suveranul regatului Napoli, Ferdinand I, în anul 1483, Ordinul Herminei, pierzându-şi întregul caracter hermetic, nu mai forma decât o asociaţie puţin coerenta de cavalerie patriciană.

Inscripţia gravată pe filactera chesonului nostru spune:

. MORI. POTIVS . QVAM . FEDARI .

Mai degrabă moartea decât pata. Frumoasă şi nobilă maximă a

Annei de Bretania; maximă a purităţii aplicate micuţului carnasier a cărui blană albă este, se spune, obiectul îngrijirilor foarte atente ale elegantei şi suplei sale posesoare. Dar, în ezoterismul Artei sacre, hermina, imagine a mercurului filosofic, semnifică puritatea absolută a unui produs sublimat, pe care adăugarea sulfului, sau a focului metalic, I-a făcut şi mai strălucitor.

în greceşte, *hermină* se spune ttovtlkoc;, cuvânt derivat din txovtoc; sau ttovtioc;, *prăpastie, abis, mare, ocean;* este *apa pontică* a filosofilor, mercurul nostru, *marea purificată din nou cu sulful ei,* uneori doar *apa mării noastre (l'eau de notre mer),* ceea ce trebuie citit *apa mamei noastre (l'eau de notre mere),* adică a materiei primitive şi haotice numite *subiect al înţelepţilor.* Maeştrii ne învaţă că mercurul lor secund, această *apă pontică* de care vorbim, este o *apă permanentă* - care, contrar corpurilor lichide, „nu udă mâinile[62] - şi *izvorul care curge în marea* hermeticâ. Pentru a o obţine, spun ei, trebuie să loveşti de trei ori stânca, pentru a extrage unda pură amestecată cu apa grosieră şi solidificată, figurată în general prin blocuri stâncoase ieşind din ocean. Vocabula ttovtioc; exprimă în mod special *tot ce sălăşlueşte în mare;* ea te duce cu gândul la acel peşte ascuns pe care mercurul I-a prins şi I-a reţinut în ochiurile năvodului său, cel care, potrivit obiceiului străvechi, este oferit la sărbătoarea Regilor când sub forma lui (solă, delfin), când sub chipul unui „scăldător" sau bob, ascunşi în *lamelele de foetaj* ale plăcintei tradiţionale[63]. *Hermina* pură şi albă apare astfel ca o emblema expresivă a *mercurului comun* unit cu sulful-peşte în substanţa *mercurului filosofic.*

[63] Cf. Fulcanelli, *Misterul catedralelor*, *op. cit.*, p. 196.

Cât despre împrejmuire, ea ne dezvăluie care sunt acele *semne exterioare* care, după spusa Adepţilor, constituie cel mai bun criteriu al produsului secret şi furnizează dovada unei pregătiri canonice şi conforme cu legile naturale. Palisadă *împletită* care serveşte de împrejmuire pentru hermina şi, în realitate, de înveliş pentru mercurul însufleţit ar fi suficientă pentru a explica desenul stigmatelor în chestiune. Dar scopul nostru fiind să le definim fără echivoc, vom spune că grecescul xaQ«KO|aa, *palisadă,* derivat din xotQauCTto, *a trasa, a grava, a marca printr-o amprentă,* posedă astfel o origine asemănătoare cu cea a termenului xct(?c<:KT£Q, însemnând *contur gravat, formă distinctivă, caracter.* Iar specificul mercurului este tocmai de a forma la suprafaţa lui o *reţea de linii încrucişate,* împletite în felul panerelor de răchită (x^Aaxog), al papomiţelor, coşârcilor, gabioanelor şi coşurilor. Aceste figuri geometrice, cu atât mai evidente şi mai bine gravate cu cât materia este mai pură, sunt un efect al voinţei atotputernice a Spiritului sau a Luminii. Şi această voinţă imprimă substanţei o dispoziţie exterioara cruciformă (XiaCT}_ia) şi îi dă mercurului *signatura* sa *filosofică* reală. Este motivul pentru care acest înveliş este comparat cu ochiurile năvodului folosit la pescuirea peştelui simbolic, cu coşul euharistie pe care-l poartă în spate IxQuc în Catacombele Romane, cu ieslea lui Iisus, leagăn al Sfântului Duh încarnat în Mântuitorul oamenilor; cu cista lui Bachus, despre care se spunea că ar conţine cine ştie ce obiect misterios; cu leagănul lui Hercule copil, sugrumând cei doi şerpi trimişi de Junona, şi cu cel al lui Moise salvat de ape; cu prăjitura regilor, purtătoare a aceloraşi caractere; cu plăcintă *Scufiţei Roşii,* poate cea mai fermecătoare creaţie din aceste fabule hermetice care sunt *Poveştile Mamei Gâşte* etc.

Dar amprenta semnificativă a mercurului însufleţit, marcă superficială a lucrării spiritului metalic, nu poate fi obţinută decât după o serie de operaţiuni, sau purificări, lungi, ingrate şi neplăcute. în consecinţă, nu trebuie să neglijăm nicio strădanie, niciun efort şi să nu precupeţim nici timpul, nici oboseala, dacă vrem să obţinem succesul. Orice facem sau vrem să încercăm, niciodată spiritul nu va rămâne

stabil într-un corp imund sau insuficient purificat. Deviza, în întregime spirituală, care însoţeşte hermina noastră, o proclamă: *Mai degrabă moartea decât pata.* Artistul să-şi amintească de una din muncile lui Hercule, curăţarea grajdurilor regelui Augias: „Trebuie să faceţi să treacă peste pământul nostru", spun înţelepţii, „toate apele potopului[11]. Sunt imagini expresive ale trudei pe care o necesită purificarea perfecta, lucrare simplă, uşoară, dar atât de fastidioasă, încât a descurajat
o mulţime de alchimişti mai mult avizi decât muncitori, mai mult entuziaşti decât perseverenţi.

CHESONUL 9. - Patru coame din care ies flăcări, cu deviza:

.FRVSTRA.

în zadar. Este tălmăcirea lapidară a celor patru focuri ale con- cocţiei. Autorii care au vorbit despre ele ni le descriu ca tot atâtea grade diferite şi proporţionate ale focului elementar care acţionează, în sânul Athanorului, asupra *rebisului* filosofal.

Totuşi, filosofii recunosc ei înşişi că nu vorbesc niciodată mai neclar ca atunci când par să se exprime cu precizie; prin urmare, claritatea lor aparentă îi induce în eroare pe cei care se lasă seduşi de sensul literal şi nu caută deloc să se asigure dacă el e sau nu în concordanţă cu observaţia, raţiunea şi *posibilitatea naturii.* De aceea, trebuie să-i prevenim pe artiştii care vor încerca să realizeze Opera dupa acest proces, adică supunând amalgamul filosofic la temperaturile crescânde ale celor *patru regimuri ale focului,* că vor fi în mod infailibil victime ale ignoranţei lor şi *frustraţi* de rezultatul scontat. Să caute mai întâi să descopere ce înţelegeau anticii prin expresia figurata a *focului* şi prin cea a celor *patru grade* succesive ale intensităţii lui. Căci nu este nicidecum vorba în cazul de faţă de focul bucătăriilor, al şemineelor noastre sau al cuptoarelor înalte. „In Opera

noastră", afirmă Filalet, „focul obişnuit nu e bun decât să alunge frigul şi accidentele pe care le-ar putea cauza el.“ în altă parte a tratatului său, acelaşi autor spune cu certitudine despre concocţie că e *lineară,* adică egală, constanta, regulată şi uniformă de la un capăt la altul al lucrării. Aproape toţi filosofii au luat ca exemplu al *focului de concocţie* sau maturaţie incubaţia oului de găina, nu în privinţa temperaturii care trebuie adoptată, ci în cea a uniformităţii şi a permanenţei. Aşa că sfătuim cu tărie să se ia în considerare înainte de toate raportul pe care înţelepţii I-au stabilit între *foc* şi *sulf* pentru a obţine aceasta noţiune esenţială potrivit căreia cele patru grade ale unuia trebuie să corespunda întocmai celor patru grade ale celuilalt, ceea ce înseamnă a spune mult în puţine cuvinte. In fine, în descrierea sa atât de minuţioasă a concocţiei, Filalet nu omite să remarce cât de îndepărtată e operaţiunea reală de analiza lui metaforică, pentru că, în loc să fie directă, ea comporta mai multe *faze* sau *regimuri, simple reiterări ale uneia şi aceleiaşi tehnici.* După părerea noastră, aceste cuvinte reprezintă cel mai sincer lucru care s-a spus vreodată despre practica secretă a celor patru grade ale focului. Şi, deşi ordinea şi desfăşurarea acestor lucrări sunt lăsate deoparte de filozofi şi învăluite mereu în tăcere, caracterul special pe care-l ia concocţia astfel înţeleasă va permite totuşi artiştilor avizaţi să găsească mijlocul simplu şi natural care trebuie să-i favorizeze execuţia.

Louis Audiat, ale cărui fantezii destul de picante le-am dezvăluit de câteva ori în cursul studiului de faţă, n-a căutat deloc în ştiinţa veche o explicaţie plauzibilă a acestui ciudat cheson. „Nostimada", scrie el, „se amesteca şi ea în textele noastre. Iată o ditamai maliţiozitatea într-un singur cuvinţel: *Frustra.* Coame în flăcări! în zadar îţi păzeşti nevasta!" Nu credem că autorul, mişcat de compasiune în faţa acestei „mărturii" a Adeptului nefericit, a vrut sâ arate o cât de mică lipsă de respect pentru memoria consoartei lui... Dar ignoranţa este oarbă şi nenorocirea prost consilier. Domnul Louis Audiat ar fi trebuit s-o ştie şi să se abţină să generalizeze...

A opta şi ultima serie nu cuprinde decât un singur cheson consacrat ştiinţei lui Hermes. El reprezintă nişte stânci abrupte a căror

siluetă sălbatică se ridică în mijlocul valurilor. Acest tablou lapidar poartă drept emblemă:

. DONEC . ERVNT . IGNES .

Atât cât va dura focul. Aluzie la posibilităţile de acţiune pe care i le oferă omului principiul igniţiei, spirit, suflet sau lumină a lucrurilor, factor unic al tuturor mutaţiilor materiale. Din cele patru elemente ale filosofiei antice, numai trei figurează aici: *pământul,* reprezentat prin stânci, *apa* prin unda marină, *aerul* prin cerul peisajului sculptat. Cât despre *foc,* care le animă şi le modifică pe celelalte trei, el nu pare exclus din subiect decât pentru a se sublinia mai bine preponderenţa, puterea şi necesitatea lui, ca şi imposibilitatea oricărei acţiuni asupra substanţei fără ajutorul acestei forţe spirituale, capabile să o penetreze, să o impulsioneze, să schimbe în actual ceea ce are ea potenţial.

Atât cât va dura focul, viaţa va străluci în univers; corpurile, supuse legilor evoluţiei, al căror agent esenţial este, îşi vor realiza diferitele cicluri ale metamorfozelor până la transformarea lor finală în spirit, lumină sau foc. Atât cât va dura focul, materia nu va înceta să-şi continue dificila ascensiune spre puritatea integrală, trecând de la forma compactă şi solidă (pământ) la forma lichidă (apă), apoi de la starea gazoasă (aer) la cea radiantă (foc). Atât cât va dura focul, omul va putea să-şi exercite ingenioasa-i activitate asupra lucrurilor care-l înconjoară şi, graţie minunatului instrument înflăcărat, să le supună propriei lui voinţe, să le facă să cedeze, să le oblige să-i fie utile. Atât cât va dura focul, ştiinţa va beneficia de posibilităţi extinse în toate domeniile planului fizic şi va vedea lărgindu-se câmpul cunoştinţelor şi al realizărilor sale. Atât cât va exista focul, omul va fi în relaţie directă cu Dumnezeu, iar creatura îşi va cunoaşte mai bine Creatorul.

Niciun subiect de meditaţie nu îi pare mai profitabil filosofului; niciunul nu solicită mai mult exerciţiul gândirii sale. Focul ne învăluie

şi ne scalda din toate părţile; vine la noi prin aer, apă, pământ chiar, care sunt conservatorii şi diversele lui vehicule; îl întâlnim în tot ceea ce ne înconjoară; îl simţim acţionând în noi pe toată durata existenţei noastre terestre. Naşterea noastră este rezultatul încarnării lui; viaţa noastră, efectul dinamismului său; moartea noastră, consecinţa dispariţiei sale. Prometeu fură focul din cer pentru a însufleţi omul pe care-l făcuse, ca şi Dumnezeu, din nămolul pământului. Vulcan o creează pe Pandora, prima femeie pe care Minerva o înzestrează cu mişcare, insuflându-i focul vital. Un simplu muritor, sculptorul Pygmalion, dornic să ia de soaţă propria-i creaţie, o imploră pe Venus să însufleţească, prin focul celest, statuia sa Galateea. A încerca să descoperi natura şi esenţa focului înseamnă a încerca să-1 descoperi pe Dumnezeu, a cărui prezenţa realâ s-a revelat întotdeauna sub aparenţa înflăcărată. Rugul aprins (*Exodul*, III, 2) şi vâlvătaia de pe muntele Sinai în timpul înmânării decalogului (*Exodul*, XIX, 18) sunt două manifestări prin care Dumnezeu i-a apărut lui Moise. Sfântul Ioan îl descrie pe Stăpânul universului sub chipul unei fiinţe de iaspis şi de sardiu de culoarea flăcării, aşezat pe un tron incandescent şi din care ieşeau fulgere (*Apocalipsa*, IV, 3, 5). „Dumnezeul nostru este un foc mistuitor[11], scrie Sfântul Pavel în *Epistola către evrei* (XII, 29). Aşadar, nu fără motiv toate religiile au considerat focul cea mai clara imagine şi emblema cea mai expresivă a divinităţii. „Un simbol dintre cele mai vechi“, spune Noel Pluche[64], „fiindcă a devenit universal, este focul care era întreţinut perpetuu în locul în care se adunau mulţimile. Nimic nu era mai potrivit pentru a le da o idee sensibilă despre puterea, frumuseţea, puritatea şi eternitatea fiinţei pe care veneau s-o venereze. Acest simbol magnific a fost folosit în tot Orientul. Perşii vedeau în el imaginea perfectă a divinităţii. Zoroastru nu a introdus nicicum folosirea lui în timpul lui Darius Hystaspes, ci doar a îmbogăţit cu puncte de vedere noi o practică stabilită cu mult timp

[64] Noel Pluche, *Histoire du Ciel,* Veuve Estienne, Paris, 1739, voi. I, p. 24.

înaintea lui. Pritaneele[65] grecilor erau un foc perpetuu. Zeiţa Vesta[66] a etruscilor, a sabinilor şi a romanilor nu era nimic altceva. S-a descoperit acelaşi obicei în Peru şi în alte părţi ale Americii. Printre ceremoniile pe care le-a ales, Moise a conservat practica focului perpetuu în locul sfânt şi le-a cerut israeliţilor să o respecte întocmai. Şi acelaşi simbol atât de expresiv, atât de nobil şi atât de puţin capabil să arunce oamenii în iluzie subzista încă şi astăzi în toate templele noastre."

A pretinde ca focul provine din combustie înseamnă să evidenţiezi un fapt de observaţie curenta, fără a-i furniza explicaţia. Lacunele ştiinţei modeme decurg majoritatea din această diferenţă, voită sau nu, cu privire la un agent atât de important şi universal răspândit. Ce să crezi despre ciudata obstinaţie a unor savanţi de a refuza să admită punctul de contact pe care-l constituie el, liniuţa de unire pe care o pune între Ştiinţă şi Religie? Dacă într-adevâr căldura se naşte din mişcare, aşa cum se pretinde, cine, ne întrebam noi, generează şi întreţine mişcarea, producerea focului, dacă nu focul însuşi? Cerc vicios din care materialiştii şi scepticii nu vor putea ieşi niciodată. Pentru noi, focul n-ar putea fi rezultatul sau *efectul* combustiei, ci *cauza* lui veritabilă. Focul se manifestă prin degajarea lui din materia gravă care îl ţinea prizonier, apărând astfel fenomenul cunoscut sub numele de *combustie.* Şi, fie că această degajare e spontană sau provocată, bunul simţ ne obligă să recunoaştem *combustia ca fiind rezultatul degajării focului,* şi nu cauza lui iniţială.

Imponderabil, insesizabil, mereu în mişcare, focul posedă toate calităţile pe care le recunoaştem la *spirite',* el este totuşi material, fiindcă îi simţim lumina când străluceşte şi, chiar obscur fiind, sensibilitatea noastră îi descoperă prezenţa prin căldura pe care o radiază.

---

[65] Pritaneu - clădirea în care se ţineau consiliile pritanilor, magistraţii atenieni (n. tr.).

[66] Zeiţa a focului şi a căminului. Preotesele care păzeau focul sacru în templele ei erau numite Vestale (n. tr.).

Or, calitatea spirituală a focului nu ne este ea revelată prin flacără? De ce aceasta tinde fără încetare sa se ridice, ca un veritabil spirit, în ciuda eforturilor noastre de a o constrânge sâ se coboare spre sol? Nu este în asta o manifestare clară a acestei voinţe care, eliberând-o din strânsoarea materială, o îndepărtează de pământ şi o apropie de patria ei celestă? Şi ce este flacăra, dacă nu forma vizibilă, ***semnătura*** însăşi şi efigia proprie a focului?

Dar ceea ce trebuie mai ales să reţinem, ca având prioritate în ştiinţa care ne interesează, este înalta virtute purificatoare pe care o posedă focul. Principiu pur prin excelenţă, manifestare fizică a purităţii înseşi, el îşi arată astfel originea spirituala şi îşi dezvăluie filiaţia divină. Constatare destul de neobişnuită, cuvântul grecesc m>o, prin care e desemnat ***focul,*** prezintă exact pronunţia adjectivului francez ***pur;*** de asemenea, filosofii hermetici, unind nominativul cu genitivul, creează termenul ***TLVQ-TCVQOC,, focul focului,*** sau fonetic, ***purul purului*** şi văd în ***purpura*** latineasca şi în cea franţuzească ***(pourpre)*** pecetea perfecţiunii absolute, manifestată în culoarea proprie a pietrei filosofale.

XII

Aici se încheie studiul nostru despre chesoanele castelului Dampierre. Ne mai rămâne doar să semnalăm câteva motive decorative care nu au, de altfel, nicio legătură cu precedentele; ele se arată ca nişte ornamente simetrice - frunze şi flori încolăcite, împletituri, arabescuri, împodobite sau nu cu figuri - a căror factură denota o execuţie posterioară celei a subiectelor simbolice. Toate sunt lipsite de filactere şi de inscripţii. In sfârşit, dalele de fond ale unui mic număr de chesoane mai aşteaptă încă mâna sculptorului.

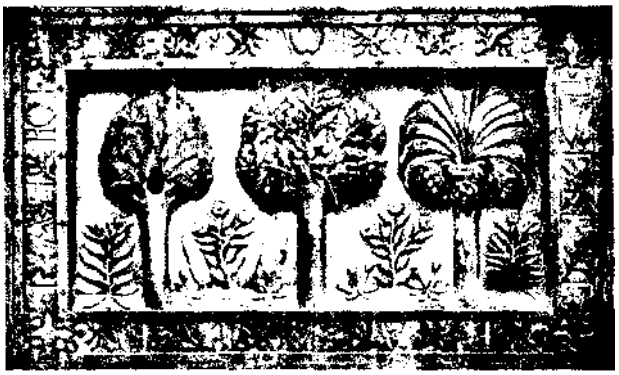
Putem presupune câ autorul minunatului grimoar căruia i-am descifrat filele şi semnele a fost nevoit, ca urmare a unor împrejurări necunoscute, să întrerupă o operă pe care succesorii săi nu puteau nici

s-o continue, nici s-o încheie, fiindcă n-o înţelegeau. Oricum ar fi,

numărul, varietatea, importanţa ezoterică a subiectelor acestei superbe culegeri fac din galeria înalta a castelului Dampierre o admirabila colecţie, un veritabil muzeu de embleme alchimice şi îl clasează pe Adeptul nostru printre maeştrii necunoscuţi cel mai bine instruiţi în misterele Artei sacre.

Dar, înainte de a părăsi acest ansamblu magistral, ne permitem să-i adăugăm învăţătura unui ciudat tablou de piatră care se află la palatul Jacques-Cceur din Bourges şi care ni se pare că poate să-i ţină loc de concluzie şi de rezumat. Acest panou sculptat formează timpanul unei uşi care dă spre curtea de onoare şi reprezintă trei arbori exotici - palmier, smochin, curmal - crescând în mijlocul plantelor erbacee; un chenar de flori, frunze şi ramuri înconjoară acest basorelief (imaginea XXXII).

Palmierul şi curmalul, arbori din aceeaşi familie, erau cunoscuţi de greci sub numele de <3>oivi£, (latinescul *Phoenix)* care este Phoenixul nostru hermetic; ei simbolizează cele două magistere şi rezultatul lor, cele două pietre, albă şi roşie, care nu au decât una şi aceeaşi natură exprimata sub denumirea cabalistică *de Phoenix.* Cât despre smochin,



XXXII. BOURGES - PALATUL JACQUES-COEUR Timpanul cu arbori exotici

care ocupă centrul compoziţiei, el indică substanţa minerală din care

filosofii extrag elementele *renaşterii miraculoase a Phoenixului* şi întreaga muncă pe care o necesită această renaştere constituie ceea ce s-a convenit să se numească Marea Opera.

Potrivit *Evangheliilor apocrife,* un *smochin* sau *sicomor (smochinul Faraonului)* a avut onoarea de a da adăpost Sfintei Familii în timpul fugii în Egipt, de a o hrăni cu fructele lui şi de a-i potoli setea cu apa limpede şi proaspăta pe care Iisus copil a făcut-o să ţâşnească din rădăcinile lui[67]. Or, *smochin,* în greceşte, se spune (TUKT], din CTUKOV, *smochină,* cuvânt folosit frecvent pentru xucx0oc, rădăcină x$^{u<}$A *a purta în sânul său, a conţine:* este Fecioara mamă care poartă Copilul şi emblema alchimică a substanţei pasive, haotice, apoase şi reci, matrice şi vehicul al spiritului întrupat. Sozomenos, autor din secolul al IV-lea, afirmă că *arborele din Hermopolis* care s-a înclinat în faţa Copilului Iisus se numeşte *Perse.a (Istoria bisericească,* voi. V, cap. XXI). Este numele Balanusului *(Balanites /Egyptiaca),* arbust din Egipt şi Arabia, un soi de stejar numit de greci [3aAavog, *ghindă,* cuvânt prin care desemnau şi *myrobolanul,* fruct al myrobolanierului, arbore exotic ornamental. Aceste diverse elemente se raportează perfect la *subiectul înţelepţilor* şi la tehnica *artei concise,* pe care se pare că a practicat-o Jacques Cceur.

Intr-adevăr, când artistul, martor al luptei care se dă între *remoră* şi *salamandră,* îi fura monstrului înflăcărat, învins, cei doi ochi, el trebuie apoi să se străduiască să-i reunească într-unul singur. Această operaţiune misterioasă, uşoară, totuşi, pentru cine ştie sa utilizeze cadavrul salamandrei, furnizează o mică masa destul de asemănătoare cu *ghinda* de stejar, uneori cu o *castană,* după cum este mai mult sau mai puţin acoperită de învelişul rugos de care nu se arată niciodată eliberată în întregime. Asta ne furnizează explicaţia *ghindei* şi a *stejarului,* pe care le întâlnim aproape mereu în iconografia hermetică; avem astfel, *castane,* specifice stilului lui Jean Lallemant; *inimă,*

smochine, smochin la Jacques Cceur; *clopoţel,* accesoriu al marotei

[67] Cf. *Evangjle del'Enfance,* ch. XXIII, XXV, în *Apocryphes* de Migne, voi. I, p. 995.

nebunilor; *rodii, pere şi mere,* frecvente în operele simbolice de la Dampierre şi Coulonges etc. Pe de altă parte, dacă ţinem cont de caracterul magic şi cvasinatural al acestei producţii, vom înţelege de ce unii autori au desemnat fructul hermetic prin epitetul *myrobolan* şi de ce acest termen a rămas în spiritul popular ca fiind sinonim cu ceva minunat, surprinzător sau rarisim[68]. Preoţii din Egipt, care conduceau colegii iniţiatice, aveau obiceiul să-i pună profanului ce solicita accesul la sublimele cunoştinţe această întrebare aparent bizară: „In ţara ta, se seamănă *sămânţă de Halalidge* şi *MyrobolanT* Ceea ce îl punea în încurcătură pe neofit, dar la care ştia să răspundă investigatorul avertizat. *Sămânţa de Halalidge* şi *Myrobolanul* sunt identice cu *smochina,* cu fructul curmalului, cu *oul păsării phoenix* care este *oul* nostru *filosofie.* Din el iese vulturul fabulos al lui Hermes, cu pene vopsite în toate culorile Operei, dar între care domină roşul, aşa cum o spune şi numele lui grecesc: cpoivif,, roşu purpuriu. Cyrano de Bergerac nu omite să vorbească despre el într-o povestire alegorica unde se amestecă acel *limbaj al păsărilor* pe care marele filosof îl stăpânea admirabil[69]. „Eram pe punctul de a aţipi la umbră, când am zărit în aer o pasăre minunată care plana deasupra capului meu; se susţinea printr-o mişcare atât de uşoară şi imperceptibilă, încât m-am întrebat de câteva ori dacă nu cumva era un mic univers balansat de propriul său centru. A coborât, totuşi, puţin câte puţin şi a ajuns în sfârşit atât de aproape de mine, încât ochii mei uşuraţi s-au umplut cu imaginea ei. Coada părea verde, pieptul de azur smălţuit, aripile de un roşu-stacojiu, iar capul de purpura, mişcându-se, făcea să strălucească o coroană de aur ale cărei raze ţâşneau din ochii ei. A zburat mult timp în nori şi eu eram atât de atent la ce făcea, încât sufletul meu, retrăgându-se în sine şi mulţumindu-se doar cu operaţiunea de a vedea, aproape că n-a mai ajuns şi la cea de a

---

[68] Astăzi, cuvântul se scrie *mirobolant,* dar etimologia şi pronunţia nu au variat.

[69] Cyrano de Bergerac,*L'AutreMonde. Histoire des Oiseaux,* Bauche, Paris, 1910; Jean-Jacques Pauvert, 1962, p. 197.

auzi, ca sâ mă facâ sâ înţeleg că pasărea vorbea cântând. Astfel, elibe- rându-mă încet-încet de extazul meu, am remarcat distinct silabele, cuvintele şi discursul pe care îl articula. lata aşadar, din câte îmi amintesc, termenii în care îşi ţesea cântecul:

«Sunteţi străin», şuieră pasărea într-un fel foarte plăcut, «şi născut în Lumea mea de origine. Acest impuls secret care ne face sâ ne îndulosăm pentru compatrioţii noştri este instinctul care mâ împinge sâ îmi doresc să-mi ştiţi viaţa...

Vâd bine câ sunteţi nerăbdător sâ aflaţi cine sunt. Eu sunt ceea ce voi numiţi Phoenix. în fiecare Lume, nu exista decât unul odată, care locuieşte aici pe durata a o suta de ani; căci, la capătul unui veac, când pe vreun munte din Arabia a lăsat un ou mare în mijlocul cărbunilor de pe rugul său, pentru care a ales ramuri de aloe, scorţişoară şi tămâie, el îşi ia avânt şi îşi îndreaptă zborul spre Soare, patria la care inima lui a aspirat mult timp. A făcut mai înainte toate eforturile pentru această călătorie; dar greutatea oului său, a cărui coajâ e atât de groasă, încât îi trebuie un veac să-i clocească, îi întârzia mereu plecarea.

Bănuiesc câ o sa vă fie greu sâ concepeţi această *miraculoasă producţie*; de aceea vreau să v-o explic. Phoenixul este hermafrodit; dar, printre hermafrodiţi, mai există un alt Phoenix cu totul extraordinar, câci[70]...»

Un sfert de orâ nu a mai spus nimic, apoi a adăugat: «Vâd bine câ bănuiţi de falsitate ceea ce tocmai v-am împărtăşit; dar, dacâ nu spun adevărul, sâ nu mai ajung niciodată pe globul vostru fârâ ca un vultur sâ se năpustească asupra mea. »“

Un alt autor[71] vorbeşte şi mai mult despre pasărea mito-hermeticâ şi semnalează câteva particularităţi care ar fi greu de găsit în altă parte.

' Autorul îşi întrerupe aici, brusc, dezvăluirea.

[71]Rene Franşois, *Essay des Merveilles de Nature et des plus nobles Artifices,* J. Huguetan, Lyon, 1642, cap. V, p. 69.

„Cezarul Păsărilor", spune el, „este *miracolul naturii*[72], care a vrut să arate prin asta ce ştie ea sâ facă, dovedindu-se un Phoenix care formează Phoenixul. Căci ea I-a îmbogăţit de minune, făcându-i un cap împodobit cu un penaj regal şi egrete imperiale, cu un smoc de pene şi cu o creastă atât de strălucitoare, încât pare că poartă pe el ori *semiluna de argint* ori o *stea aurită.* Cămaşa de pene şi puful sunt aurite şi au reflexe schimbătoare care arată toate culorile din lume; penele groase sunt stacojii, de azur, de aur, de argint şi de văpaie; gulerul este un colier din toate pietrele preţioase, şi nu un *curcubeu,* ci un *arc de phoenix.* Coada este de culoarea cerului cu o strălucire de aur care reprezintă stelele. Penele şi toată mantia sa sunt ca primăvara, bogate în toate culorile; are doi ochi în cap, strălucitori şi arzători, care par două stele, picioarele de aur şi ghearele roşii; întreg corsajul şi portul său arată că are un sentiment de glorie, că ştie sâ-şi ţină rangul şi să-şi pună în valoare splendoarea imperială. Chiar şi carnea lui are un nu ştiu ce regal, căci nu se hrăneşte decât cu lacrimi, tămâie şi răşină parfumată. Fiind în leagăn, spune Lac- tantius, cerul îi picura nectar şi ambrozie. *El singur este martorul tuturor vârstelor lumii* şi a văzut metamorfozându-se sufletele aurite ale veacului de aur în argint, din argint în bronz, din bronz în fier. Numai el singur n-a părăsit niciodată cerul şi lumea; *el îşi râde de moarte, se hrăneşte cu ea, o face mama lui, el dă naştere vieţii.* El are privilegiul timpului, al vieţii şi al morţii împreună. Căci, atunci când se simte împovărat de vreme, apăsat de-o lungă bătrâneţe şi abătut de atâta şir de ani pe care i-a văzut alunecând unii după alţii, se lasă purtat de o dorinţă şi de o îndreptăţită poftă de a se reînnoi printr-o moarte miraculoasă. Atunci, el face aşa ca o grămadă căreia nu i s-a găsit niciun nume pe lumea asta, căci nu este un cuib, ori un leagăn, ori locul naşterii lui, fiindcă în ea îşi lasâ viaţa; dar nu este nici un mormânt, un sicriu ori o urnă funestă, câci din ea îşi reia viaţa; astfel că acest nu-ştiu-ce este *un alt phoenix neînsufleţit,* fiind cuib şi mormânt, matrice şi cavou, casă a

[72] Expresie hermeticâ consacrată pentru „piatra filosofalâ".

vieţii şi a morţii deopotrivă care, în favoarea Phoenixului, sunt în înţelegere de data asta. Oricum ar fi, acolo, pe braţele tremurătoare ale unei frunze de *palmier*[1], el alcătuieşte o grămăjoară din crenguţe de scorţişoară şi din tămâie; pe tămâie pune casia; pe casia, nard; apoi, aruncând o privire jalnică înspre *Soare, ucigaşul şi tatăl său,* se aşază sau se culcă pe rugul de răşină, pentru a se despuia de împovărătorii lui ani. Soarele, îndeplinind dorinţele îndreptăţite ale acestei Păsări, aprinde rugul şi, transformând totul în cenuşă, cu o suflare cu parfum de mosc, o face să-şi dea sufletul. Atunci, biata natură se trezeşte tremurând de frică şi, cu oribile dureri, temându-se să nu-şi piardă onoarea acestei măreţe lumi, comanda ca totul să rămână liniştit în lume; norii nu vor îndrăzni să verse nicio picătură de apă nici pe cenuşă, nici pe pământ; vânturile, oricât de turbate ar fi, nu vor îndrăzni să zbuciume câmpia; numai Zefirul este stăpân şi *primăvara are întâietate, atâta timp cât cenuşa este neînsufleţită,* iar natura veghează ca totul să favorizeze întoarcerea Phoenixului ei. O, miracol al divinei providenţei Aproape în acelaşi timp, cenuşa rece, nevoind s-o lase prea mult timp pe biata natură în doliu şi să o înspăimânte, nu ştiu cum încălzită prin acţiunea fecundă a razelor aurii ale Soarelui, *se schimbă într-un viermişor, apoi într-un ou şi, în sfârşit, într-o Pasăre de zece oii mai frumoasă ca cealaltă.* Ai zice că întreaga natură este readusă la viaţă, căci, în realitate, după cum scrie Plinius cel Bătrân, cerul îşi reîncepe mişcările şi dulcea lui muzică şi ai zice într-adevâr că cele patru Elemente cântă, fârâ niciun cuvânt, un motet în patru, pentru a veghea întoarcerea *miracolului Păsărilor şi al lumii.*“ (imaginea XXXIII)

Ca şi chesoanele de la Dampierre, panoul cu trei arbori sculptaţi al palatului din Bourges poartă o deviză. Pe marginea chenarului decorat cu ramuri înflorite, observatorul atent descoperă, într-adevăr, literele izolate, foarte iscusit ascunse. Reunirea lor

[1] Regăsim aici palmierul simbolic din Delos, de care s-a sprijinit Latona când I-a adus pe lume pe Apollo, potrivit relatării lui Calimah din *Imnul către Delos.*

„Spre a serba, o, Delos! aste clipe ferice/ Un aur pur până-n a tale temelii străluce;/ Ţi-acoperă palmierul cu frunze sclipitoare/ îţi colorează lacul în unde orbitoare;/ Şi timp de-o zi întreagă din al sau hau căscat,/ Inopus scuipă bolovani de-aur curat."

XXXIII. ROUEN - HâTEL DE BOURGTHEROULDE (secolul al XVI-lea) Naşterea noului Phoenix

compune una din maximele preferate ale marelui artist care a fost Jacques Coeur:

DE . MA . JOIE . DIRE . FAIRE . TAIRE .

(Din bucuria mea, să spun, să fac, să tăinui esc.)

Or, bucuria Adeptului rezidă în ocupaţia lui. Munca, făcându-i sensibila şi familiară această *minune a naturii* - pe care atâţia ignoranţi o califică drept himeră -, constituie pentru el cea mai bună distracţie, cea mai nobilă delectare. In greceşte, cuvântul *x^aQ(*, bucurie,* derivat din *a se bucura, a se simţi bine, a se complace în,* înseamnă şi *a iubi.* Celebrul filosof face, deci, în mod clar aluzie la munca Operei, *ocupaţia* lui cea mai dragă; de altfel, atâtea simboluri ale ei pun în valoare strălucirea somptuoasei lui locuinţe. Dar ce să spui, ce să mărturiseşti despre această plăcere unică, satisfacţie pura şi completa, bucurie intimă a succesului? Cât mai puţin posibil, dacă nu vrei să-ţi încâlci jurământul, să stârneşti invidia unora, cupiditatea altora, gelozia tuturor şi să rişti să devii prada celor puternici. Ce să faci apoi cu rezultatul, pe care artistul, conform regulilor disciplinei noastre, se angajează faţă de sine însuşi să-l întrebuinţeze cu modestie?

Să-I folosească neîncetat pentru a face bine, să-i consacre fructele

exerciţiului caritǎţii, conform preceptelor filosofice şi moralei creştine. Ce sâ tăinuieşti în cele din urmă? Absolut tot ce are legătură cu secretul alchimic şi cu punerea în practică a acestuia; câci revelaţia rămânând privilegiul exclusiv al lui Dumnezeu, divulgarea procedeelor rămâne interzisă, necomunicabila în limbaj desluşit, permisa doar sub vălul parabolei, al alegoriei, al imaginii sau al metaforei.

Deviza lui Jacques Cceur, în ciuda scurtimii şi a subînţelesurilor ei, se arată în concordanţă perfectă cu învăţaturile tradiţionale ale eternei înţelepciuni. Niciun filosof, cu adevărat demn de acest nume, nu ar refuza sâ subscrie regulilor de conduită pe care le exprima ea şi care pot fi traduse astfel:

Din Marea Operă, să spui puţin, sâ faci mult, să tăinuieşti întotdeauna.

într-adevar, cocheta locuinţa, depozitara a lungului şi minunatului mesaj, suferise, în perioada anilor 1940 - 1944, grave şi profunde pagube.

[1] „Omul drept îi ţine în frâu pe cei trufaşi."

[1] Louis Audiat, *Epigraphie Santone et A unisienne,* Paris, J.-B. Dumoulin et Niort, L. Clouzot, 1870.

[1] Ne vom limita aici la enumerarea stadiilor succesive ale noii Opere fârâ a face o analiză specială. Marii Adepţi, şi în special Filalet, în al său *Introitus,* au mers foarte departe cu studiul. Descrierea lor este făcută atât de conştiincios, încât ne-ar fi imposibil sâ spunem mai mult ori mai bine.

[1] Cyprian Piccolpassi, *Les Trois Libvtes de l'Art du Potier,* translates de l'italien en langue firanşoyse par Maistre Claudius Popelyn, Parisien, Paris, Librairie Internationale, 1861.

VII

A PATRA SERIE (pl. XXVIII)

CHESONUL 1. - Acest basorelief ne prezintă o stâncă pe care marea o atacă furioasă şi ameninţă să o înghită; dar doi heruvimi suflă în

VIII

A cincea serie (imaginea XXIX)

Chesonul 1. - Un vârcolac cu coame, păros, înzestrat cu aripi membranoase, striate şi ascuţite, cu picioare şi mâini în formă de gheare, este înfăţişat ghemuit. Inscripţia, în versuri spaniole, reproduce cuvintele acestui personaj de coşmar.

[2] Veche unitate de suprafaţă: 1 picior patrat = 9,2903 cm^2 (n. tr.).